
中国曲艺志

ISBN 7-5076-0268-0

9 787507 602685 >

ISBN 7－5076－0268－0

J・258 定 价:83元

中国曲艺志

广东卷

中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·广东卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心

中国曲艺志·广东卷
中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·广东卷》编辑委员会
中国 ISBN 中心出版
新华书店北京发行所经销
北京冠中印刷厂印刷
开本:787×1092 毫米 1/16　印张:30.5　插页:17　字数:61 万
2008 年 8 月北京第一版　2008 年 8 月北京第一次印刷
印数:1—2000 册
ISBN 7—5076—0268—0/J·258
定价:83 元

中　华　人　民　共　和　国　文　化　部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中　国　曲　艺　家　协　会

国家社科基金资助重大项目
国家艺术科学规划重点项目

中 国 曲 艺 志

主　　　编　罗　扬
副　主　编　王波云　周　良

中国曲艺志编辑部

主　　　任　蔡源莉（前期）　吴文科（后期）
编　　　辑　吴文科　蔡源莉
特约审稿员　万　叶　冯光钰　朱　禧　张　鹏　顾建国
（按姓氏笔画排列）

本卷责任编辑　蔡源莉

《中国曲艺志·广东卷》编辑委员会

《中国曲艺志·广东卷》编辑部

撰　稿　人

综　　述　黎　田　李时成

图　　表　李时成　苏惠良

志　　略　（按姓氏笔画排列）

马　风　王　敏　朱满胜　李时成　何宝文　陈勇新
陈淳和　陈　湘　黄　琛　梁　雁　蔡锦华　颜志图
黎　田

（以上为《曲种》撰稿人）

王　敏　朱满胜　陆　风　陈　棠　陈　湘　陈勇新
黄志营

（以上为《曲（书）目》撰稿人）

朱满胜　李时成　苏惠良　陈　棠　陈　湘　陈淳和
张法刚　郑志伟　黄　琛　黄锦洲

（以上为《音乐》撰稿人）

李时成　陈奇潮

（以上为《表演》撰稿人）

李时成

（以上为《舞台美术》撰稿人）

朱满胜　李时成　苏惠良　张法刚　陈　棠　陈淳和

（以上为《机构》撰稿人）

朱满胜　李时成　苏惠良

（以上为《演出场所》撰稿人）

李时成　刘汉鼐　陈淳和

（以上为《演出习俗》撰稿人）

李时成

（以上为《文物古迹》撰稿人）

刘汉鼐　李时成　苏惠良

（以上为《报刊专著》撰稿人）

李时成　苏惠良　张法刚

（以上为《轶闻传说》撰稿人）

苏惠良　颜志图

（以上为《谚语、口诀、行话》撰稿人）

李时成　郭　华　颜志图

（以上为《其他》撰稿人）

刘汉鼐　朱满胜　李时成　陆　风　陈奇潮　陈淳和
陈　湘　陈　棠　黄志营　黄锦洲　黎　田

（以上为《传记》撰稿人）

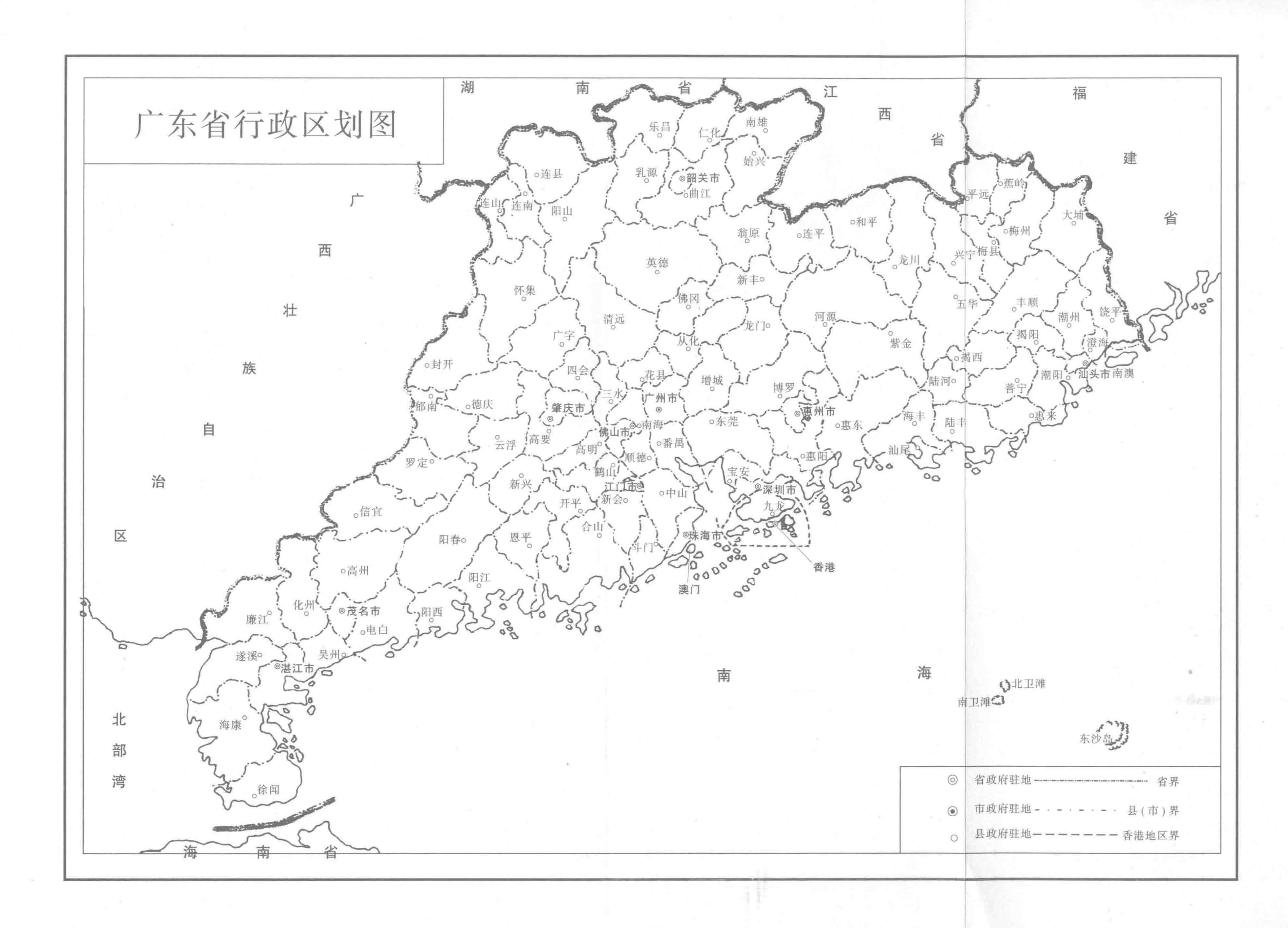
附　　录　李时成（辑录）

后　　记　李时成

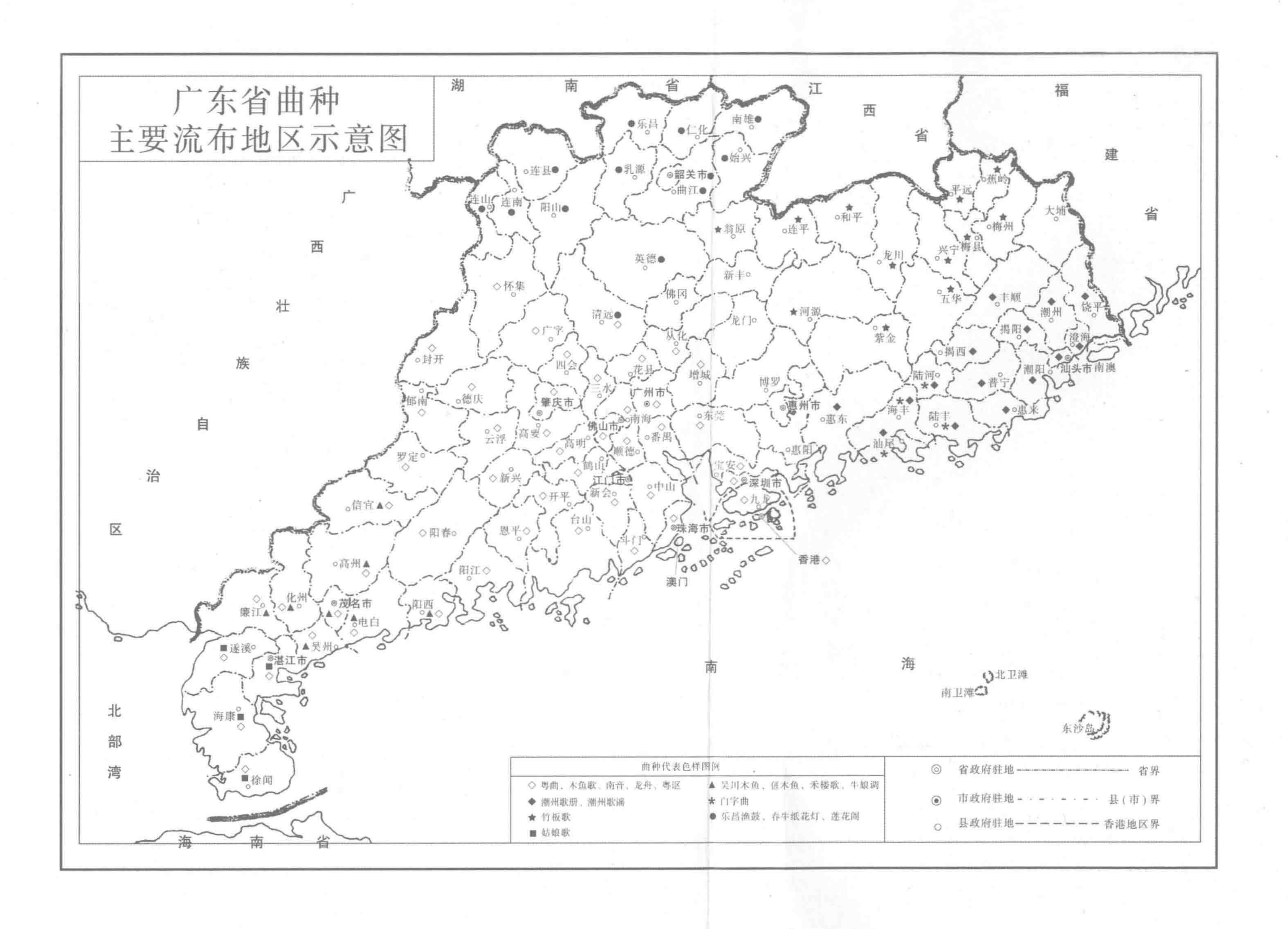
索　　引　李时成　陈龙武

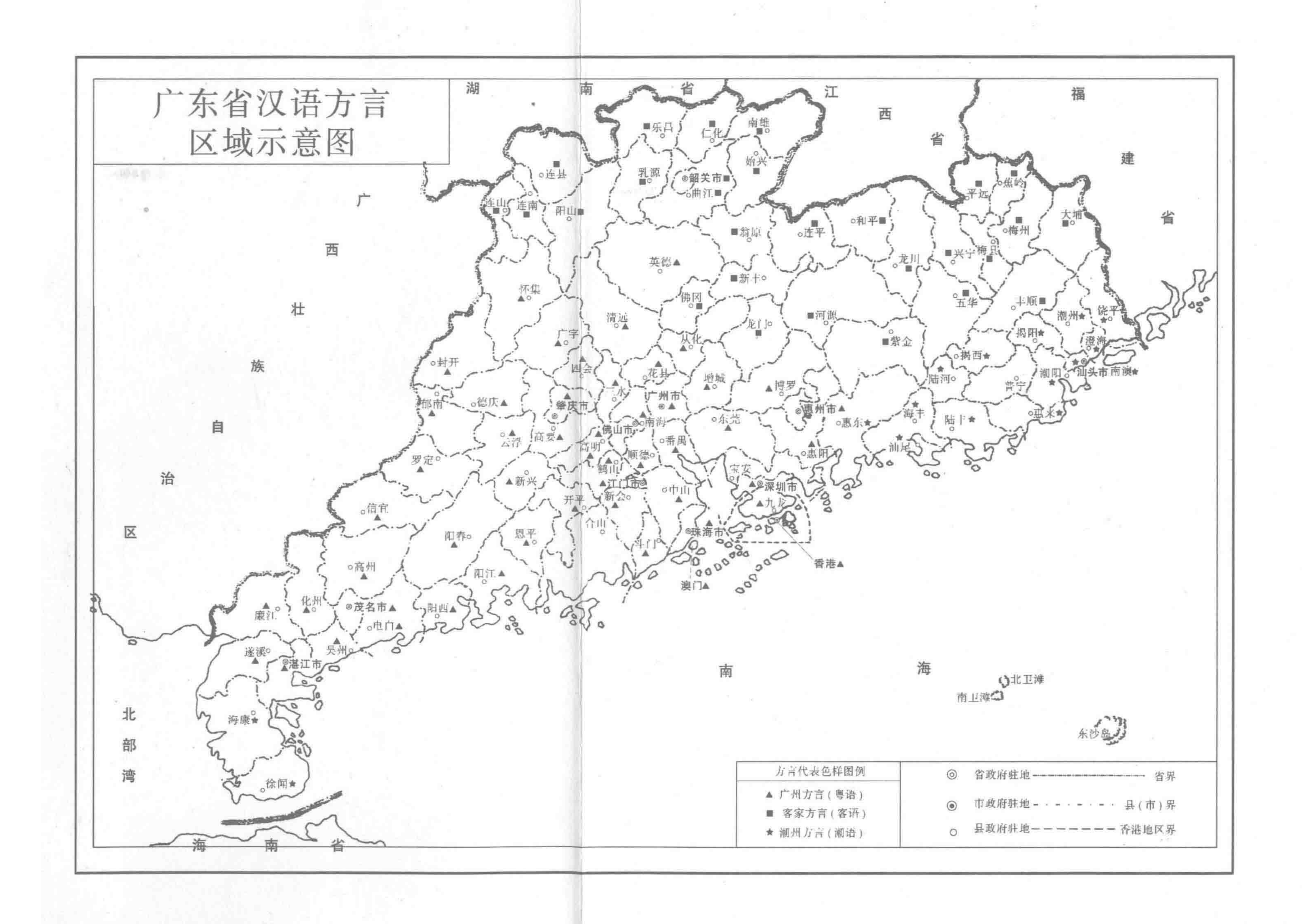
图片摄影　李时成　李起明　苏巨汉　梁志炜

美术编辑　李起明



广东省行政区划图
湖南省
江西省
福建省
广西壮族自治区
北部湾
海南省
南海
乐昌
仁化
南雄
始兴
连县
乳源
韶关市
曲江
连山
连南
阳山
翁源
连平
和平
平远
蕉岭
大埔
梅州
兴宁
梅县
龙川
英德
新丰
怀集
佛冈
清远
河源
五华
丰顺
潮州
饶平
龙门
广宁
从化
紫金
揭阳
澄海
封开
四会
花县
增城
揭西
汕头市
南澳
潮阳
陆河
普宁
博罗
三水
广州市
德庆
郁南
肇庆市
南海
惠州市
东莞
惠东
海丰
陆丰
惠来
佛山市
云浮
高要
番禺
高明
汕尾
罗定
顺德
惠阳
鹤山
宝安
新兴
江门市
中山
深圳市
开平
新会
九龙
信宜
合山
珠海市
阳春
恩平
斗门
香港
高州
阳江
澳门
化州
茂名市
阳西
廉江
电白
遂溪
吴川
湛江市
北卫滩
南卫滩
东沙岛
海康
徐闻
省政府驻地
省界
市政府驻地
县（市）界
县政府驻地
香港地区界


广东省曲种
主要流布地区示意图
曲种代表色样图例
◇ 粤曲、木鱼歌、南音、龙舟、粤讴
▲ 吴川木鱼、佢木鱼、禾楼歌、牛娘调
◆ 潮州歌册、潮州歌谣
＊ 门字曲
★ 竹板歌
● 乐昌渔鼓、春牛纸花灯、莲花闹
■ 姑娘歌
◎ 省政府驻地 省界
◉ 市政府驻地 县（市）界
○ 县政府驻地 香港地区界
湖南省
江西省
福建省
广西壮族自治区
北部湾
海南省
南海
乐昌
仁化
南雄
连县
乳源
韶关市
始兴
曲江
连山
连南
阳山
翁源
连平
和平
蕉岭
平远
梅州
大埔
兴宁
梅县
龙川
英德
新丰
怀集
佛冈
五华
丰顺
清远
河源
潮州
饶平
广宁
从化
龙门
紫金
揭阳
澄海
封开
四会
花县
增城
揭西
汕头市
南澳
三水
陆河
潮阳
普宁
郁南
德庆
肇庆市
广州市
博罗
惠州市
海丰
惠来
佛山市
南海
东莞
惠东
陆丰
云浮
高要
高明
番禺
汕尾
罗定
顺德
惠阳
鹤山
宝安
新兴
江门市
中山
深圳市
开平
新会
九龙
信宜
台山
阳春
恩平
珠海市
斗门
香港
高州
澳门
阳江
化州
茂名市
阳西
廉江
电白
吴川
遂溪
湛江市
海康
徐闻
北卫滩
南卫滩
东沙岛


广东省汉语方言区域示意图
湖南省
江西省
福建省
广西壮族自治区
北部湾
海南省
南海
乐昌
仁化
南雄
始兴
连县
乳源
韶关市
曲江
连山
连南
阳山
翁源
连平
和平
平远
蕉岭
大埔
梅州
兴宁
梅县
龙川
英德
新丰
佛冈
清远
河源
五华
丰顺
潮州
饶平
怀集
广宁
从化
龙门
紫金
揭阳
封开
四会
花县
增城
博罗
揭西
澄海
郁南
德庆
肇庆市
三水
广州市
南海
陆河
普宁
潮阳
汕头市
南澳
云浮
高要
佛山市
番禺
东莞
惠州市
惠东
海丰
陆丰
惠来
罗定
高明
鹤山
顺德
惠阳
汕尾
新兴
江门市
新会
中山
宝安
深圳市
开平
九龙
信宜
台山
阳春
恩平
珠海市
斗门
香港
高州
阳江
澳门
化州
茂名市
阳西
电白
廉江
遂溪
吴川
湛江市
海康
徐闻
北卫滩
南卫滩
东沙岛
方言代表色样图例
▲ 广州方言（粤语）
■ 客家方言（客语）
★ 潮州方言（潮语）
省政府驻地
市政府驻地
县政府驻地
省界
县（市）界
香港地区界

序　　言

罗　扬

《中国曲艺志》是我国十部民族文艺集成志书之一；这部志书的编纂出版，是我国文化界尤其是曲艺界的一桩盛事。

我国的曲艺，历史悠久，丰富多彩。远在先秦，就有曲艺流传；唐宋时期，曲艺已渐趋繁盛。在长期的发展过程中，我国各民族各地区都创造了具有民族风格和地方特色的说唱艺术，涌现出众多的曲艺艺人和艺术家，积累了难以数计的书目、曲目，形成了异彩纷呈的艺术流派。曲艺来自人民，是人民大众的艺术，许多书目、曲目都反映了人民大众的生活，表达了人民大众的思想、感情、愿望和要求，其艺术形式亦为人民大众所喜闻乐见，无论是在农村、城镇，还是在牧区、林场、边疆和海岛，都拥有广大的听众，在人民文化生活中有着广泛而深远的影响。曲艺对我国文学、戏曲、音乐等姊妹艺术的发展，也有着重要的影响。自然，在封建社会和半封建半殖民地的旧社会，曲艺同戏曲等民族民间文艺一样，是不能登"大雅之堂"的，曲艺艺人的社会地位极为低下，曲艺的发展极为艰难。但是，由于曲艺始终保持着与人民大众的密切联系，深受人民大众的欢迎和爱护，依然不断地向前发展，显示出自己顽强的艺术生命力。

中华人民共和国成立后，我们的国家跨进人民当家做主的新时代，曲艺也随之进入蓬勃发展的新时期。在此之前，在"五四"新文化运动的影响下，曲艺就开始获得新的生机；在中国共产党领导的革命根据地，曲艺受到重视，曲艺改革取得显著的成绩，成为革命文艺的一个组成部分。中华人民共和国成立后，特别是中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议以来，在中国共产党和人民政府的领导下，广大曲艺工作者解放思想，振奋精神，坚持党的基本路线，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针，坚持"出人、出书、走正路"，创作演出了许多表现新时代、新人物的好书目、好曲目，收集、整理出许多优秀的和比较优秀的传统作品，锻炼和培养了许多曲艺人才，为丰富人民的文化生活，提高人们的精神境界，促进社会主义物质文明和精神文明建设，做出积极的贡献，并取得不少宝贵的经验。我国的曲艺品种现已发展到四百种以上，曲艺工作者

达十余万人，曲艺的创作演出活动越来越活跃，曲艺在人民文化生活中的影响越来越大，曲艺将随着我国社会主义事业的发展而进入一个更加光辉的新阶段。

回顾过去，我们可以自豪地说，我国的曲艺，不愧为中华民族文化艺术的瑰宝；曲艺在我国人民文化生活中的确有着重要的地位和作用。要建设有中国特色的社会主义文化，就不能不认真地研究曲艺，就不能不积极地发展曲艺。任何轻视曲艺的想法和做法，都是不对的。同时，我们要清醒地看到，曲艺毕竟是过去的时代的产物，其中也的确有些消极落后的东西；在曲艺改革工作中也曾发生过一些偏差和失误。

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国曲艺家协会于一九八六年共同商定编纂出版《中国曲艺志》，并报请列为国家重点科研项目，主要目的就是要以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，正确地记述我国曲艺的历史和现状，正确地反映中华人民共和国成立以来曲艺改革工作的显著成就和曲艺史、论研究的重要成果，以促进社会主义曲艺事业的繁荣和发展。

编纂出版《中国曲艺志》是一项带开创性的大工程。我们的有利条件很多：中国共产党和人民政府很重视这项工作，一方面在方针上给予指导，一方面在人力、物力、财力上给予保证；中华人民共和国成立以来曲艺工作取得的显著成就，为《中国曲艺志》的编纂工作打下良好的基础；曲艺界的同志们对这项工作非常关心和支持，从事志书编纂工作的同志表现出坚强的事业心和极大的热情，许多同志为使这部书早日问世，不辞辛劳，不计报酬，呕心沥血，忘我工作；文艺界和社会各界有关人士也给予积极支持。所有这些，都使我们提高了工作的勇气和前进的信心。同时，我们感到，编纂工作中的困难也很多。首先是史料、资料缺乏。由于旧社会不重视曲艺，在我国的艺文志和地方志中极难找到曲艺方面的记载；若干口头流传下来的东西，很少有人记录、整理出来，有些记录下来的材料，也难免讹误；中华人民共和国成立以后，有关部门曾经收集、记录、整理过一些曲艺资料，不幸的是，“文化大革命”中大都散失；有些老艺人相继去世，更增加了收集资料的困难。其次，是曲艺理论研究工作还相当薄弱，可利用的研究成果不是很多，编纂《中国曲艺志》又无前例可循，缺乏经验。第三，在人力和物质条件等方面也还存在着不少困难。总之，这部《中国曲艺志》的编纂出版工作，是在中国共产党和人民政府的领导下，大家同心协力、艰苦奋斗和积极探索的结果。

编纂出版《中国曲艺志》既然是一项带开创性的工作，客观上又存在着许多困难，加以我们的认识水平和编纂能力有限，这部志书难免有缺点和不足。我们热切希望，今后继续得到各方面的关心、指导和帮助，以便群策群力，使这部志书越修越好，并通过修志工作，把我国的社会主义曲艺事业不断推向前进！

凡　例

一、本志的宗旨是，在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下，坚持实事求是的原则，尽可能系统、翔实地记录和整理各地区、各民族曲艺历史与现状的有科学研究价值的资料，反映中华人民共和国成立以来曲艺改革的成就及其理论研究成果，以弘扬优秀的民族民间文化艺术，繁荣和发展社会主义曲艺事业，促进中外文化艺术交流。

一、本志按中华人民共和国现行的各省、自治区、直辖市立卷编纂。

一、本志时间上限，各卷按本地区曲艺发展的实际情况而定；下限一律至公元一九八五年底截止。

一、本志各卷统一按《〈中国曲艺志〉地方卷体例》的要求编写。分综述、图表、志略、传记四大部类，并按此顺序排列。

综述以历史时代为序，概括地记述本地区曲艺的历史和现状；

图表设本地区行政区划图、曲种分布图、大事年表、曲种表及其他有关图表；

志略包括曲种、曲（书）目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀及其他等，并以此顺序排列；

传记是为本地区曲艺活动中有成就、有影响的演员、音乐设计和伴奏人员、作家、教育家、理论家、活动家等人物立传。立传人物均按其主要从艺地区记述，以生年先后为序排列。凡本志所记时间下限以后去世者与尚在世者，均不在本志列传，其艺术活动及成就在有关部类中记载。

一、本志附录，撷收本地区与曲艺有关的政策、法令及其他的有关资料。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前一律以朝代及其年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

一、本志志略部类中曲（书）目之排列，以其名称的笔画为序；传记部类人物排列以生年先后为序。

目　录

综　　述

综　述

广东省，地处中国南疆的粤江下游，简称粤。广东南临浩瀚的南海，东邻福建，西接广西，北靠湖南、江西。境内东、西、北三江汇合为珠江，形成珠江三角洲平原；东部韩江流域有潮汕平原；西部和东北部是丘陵和山地；西南面是海南岛。土地面积二十二万平方公里，大陆海岸线长达四千三百多公里。广东地处亚热带，气候温暖，雨量充沛，三冬无雪，四时常花，稻薯二熟，蚕丝七收，自然条件与地理环境优越，物产丰富。

秦始皇三十三年（公元前214年），在岭南设置桂林、南海、象三个郡，今广东省境大部分属南海郡。东吴统治时期，分合浦以北为广州。广州统辖南海、苍梧、郁林、合浦等郡，州治设在番禺，广州由此得名。宋初在岭南设置广南路，宋太宗晚年把广南路分为广南东路和广南西路，广东由此得名。清朝置广东省，全省划为广州府、韶州府、肇庆府、惠州府、潮州府、高州府、雷州府、琼州府、廉州府和崖州、罗定州、嘉应州、南雄州、连州、连山厅、佛冈厅、赤溪厅、南澳厅、阳江厅，分辖七十七个县。1912年建立中华民国，广东省的范围与清朝相同。1949年中华人民共和国成立，1985年前，广东分设佛山、韶关、惠阳、汕头、梅县、肇庆、湛江七个地区和海南行政区及海南黎族苗族自治州，共辖九十五个县（内三个民族自治县）。

广东省古代是“百越”族聚居的地方之一。秦始皇统一岭南开始戍兵，强制许多“谪徙民”迁到岭南“与越杂处”。这是中原人口大量迁移入粤之始。汉唐以来，广东也成为罪官谪贬之地。在大庚岭通道工程完成后，中原各地商贾纷纷入粤经商。中国历史上，更曾出现过秦汉、两晋南北、两宋、明朝末年四次大规模中原人口为逃避战祸或重大自然灾害而迁移入粤，其中两宋时期，中原人口南迁之多，是历史上空前的。咸丰七年刻《琼山县志》隶丘浚《南冥奇甸赋》中有记述：“魏晋以后，中原多故，衣冠之族，或宦或商，或迁或戍，纷纷日来，聚庐托处，熏染过化，岁异而月不同，世变风移，久假而客反为主。”中原迁移入粤的人口既带来了中原文化，也带来多个少数民族，广东逐渐成为多民族聚居的地方，汉、黎、苗、瑶、壮、回、满、畲等民族的共同奋斗，创造发展了广东的经济和文化。

良好的自然条件，农业的发达，商业手工业的发展，优越的地理环境，是广东具有对内、对外贸易的优势。汉代以来，番禺、徐闻便是广东对外交通贸易的重要港口。而郴宜古道、梅岭古道则是沟通内地，南北交往的重要通道。南北朝时期的广州已是一派繁荣景象，

以致有“南土沃实，在任者常致巨富，世云：‘广州刺史但经城门一过，便得三千万’也”的记载。(《南齐书》卷三十二)唐代，在广州设有市舶司，以专门管理对外贸易。宋代，广州的繁华已可与扬州媲美了，诗人刘克庄作《即事四首》之三称：“东庙小儿队，南风大贾舟；不知今广州，何似古扬州。”明代，在广东建置卫所，军队实行耕战结合，采取租佃制、赋役插银、一条鞭法等。使广东的农业、手工业和商业得到发展，城市经济得到繁荣，贡舶贸易与商舶贸易更加兴旺。广东生产的铁器、陶瓷、糖、盐、果品，国外进口的香椒、苏木、宝石等商品，行销国内许多城市；外省的粮、棉、茶、铜、锡、木材等货物，也大量进入广东。以广东佛山为中心的珠江三角洲地域，成为我国资本主义因素萌芽最早的地区。潮州也因内与福建、浙江，外与诸蕃通商，而富甲一方。

经济的逐渐发展促进了南北文化的交流，广东的歌舞、娱乐也逐渐盛行起来。广州、韶关出土的晋代砖文，就刻有“永嘉世，九州荒，余广州，皆平康”的歌谣与舞蹈图像。汉代，有粤人张买，伴汉惠帝游艺苑，擅鼓棹、唱南方的小曲。唐代，有李仙鹤擅演参军戏，唐明皇特授他韶州同政参军职，并按职取奉。在南海郡的官宦人家已有蓄“散乐”家班以“盛饰声技”者；在农村则是农人“齐唱田中歌，嘤咛如竹枝”。(刘禹锡《插田歌》)唐朝末年，有连州人陈用拙著《大唐正声新徵琴谱》十卷。《太平广记》卷二百七十所记：“有善歌者与其夫自北而至”，到南中某大帅府“更唱迭和，曲有余态”，则是北地艺人入粤从艺的较早的记载。入宋，开宝至雍熙(968—987)年间，曾择广州内臣之聪警者得八十人，令于都城教坊习乐艺，赐名“箫韶部”，后改称“云韶部”，是为广东文化与内地文化相融的实例。

明代，广东各地文化娱乐日渐活跃。在广阔的农村乡镇，操粤语的粤中、粤西地区，民俗喜好讴歌乐艺，迎神赛会更为常见，如位于广州城北的楼船将军庙，“岁为神会，做鱼龙百戏，共相赌戏，箫鼓管弦之声达昼夜，其相沿由来旧矣”，(清同治九年修《广州府志》卷一百六十)粤北、岭东的客家方言区，则流行唱山歌、竹板歌，前人谓之“牧人与樵子唱彻百蛮天”；(康熙五年《乐昌县志》之“前贤遗址”)粤东和雷州、琼州同属闽南语系，习俗大同小异，喜吟唱游乐。潮州府“也好酣歌，新声度曲，灯宵月夜，傅粉嬉游”；(蓝鼎元《鹿州初集》卷十四《潮州风俗考》)琼州府于新春佳节“装僧道、狮鹤、鲍老等剧，又装番鬼舞象，编竹为格，衣布为皮，或皂或白，复闼贮人，以竹代舞”。(明正德《琼台志》卷七)而以广州为代表的城市，则是又一番景象。明初的孙贲在《广州歌》中对广州的繁华景象作了这样的描述：“闽姬越女颜如花，蛮歌野曲声咿哑。阿峨大舶映云日，贾客千家万家室。春风列屋艳神仙，夜月满江闻管弦。”(乾隆二十四年《广州府志·艺文》)

明代成化年间，广东蓬勃的戏曲活动，引起官绅的不满而屡遭严禁。成化十五年至二十年(1479—1486)新会县令丁积因“乡俗子弟多不守常业，为事戏剧度日”，而通谕“勿事戏剧，违者乡老究之”；并责令“用鼓吹杂剧送殡者罪之”。(康熙二十九年《新会县志》卷八)又如，广东提刑按察司副史魏校于正德十六年发布《谕民文》说：“倡优隶卒之家，子弟

不许妄送社学";"不许造唱淫曲,扮演历代帝王,讪谤古今,违者拿问。"(明归有光编次《庄渠遗书》卷九)以上为官的禁令。绅的禁令如成化十七年石湾《太原霍氏崇本堂族谱》卷三之《太原霍氏仲方世祖晚节公家箴》谓:"七月之演戏,良家子弟,不宜学习其事,虽学会唱曲,与人观看,便是小辈之流,失于大体,一入散诞,必淫荡其性,后之子孙,尊吾墨嘱。"又如正德十二年(1517),揭阳县进士薛侃立《乡约》:"家中不得扮演乡谭杂戏,荡情败俗,莫此为甚,俱宜痛革。"(清乾隆四十四年《揭阳县志》卷七)

然而,尽管官绅严申禁令,而城镇乡村演戏已蔚然成风,并且相沿成俗。明代中叶以后,外省戏曲纷纷入粤,在广东各地流行的有南戏、北曲、潮调、弋腔、昆腔等。与此同时,更多的闽姬、越女纷纷到经济发达的广东谋生,屈大均在其《广东新语》卷十七中写道:广州城外西酒楼,"朱楼画榭,连属不断,皆优伶小唱所居,女旦美者,鳞次而家。"官绅、名士之家养歌姬自娱之风,也十分流行。冯梦祯《快雪堂集》卷二《序黛玉轩新刻〈北雅〉》一文,记述博罗人张萱(字孟奇)家有姬人,善习《太和正音谱》"而以一女子饶为之,不数月而两手与器相习,其颖慧有过人者。"姬人死后,张萱为了悼念她,以"黛玉轩"之名补刻《太和正音谱》,并易名为《北雅》。

经济发展,南北文化交流和中原文化的不断传入,以及广东各地民俗艺术活动,歌舞娱乐的盛行,在明代为广东地方曲艺的孕育、形成、发展准备了良好的条件,提供了坚实的基础。明嘉靖四十五年(1566)《重刊五色潮泉插科增入诗词北曲勾栏荔镜记戏文全集》已有潮、泉二调的记载,潮州腔指的是曲艺(白字曲),泉州腔指的是戏曲。嘉靖年间,采茶调随广西移民传入,并在采茶山区群众中以自我娱乐的形式流传。明嘉靖后,历代志书均有:"元宵设灯彩";"正月饰儿童为彩女……歌十二月采茶"的记载。其时白字曲、采茶调正处于形成期。万历年间(1573—1620),在珠江三角洲地区形成的木鱼歌,用佛教宝卷与本地的民间歌谣相融合逐渐发展,在民间妇女中传唱。木鱼歌的唱本,早期多改编自佛教和佛经中的故事,后由谭经而说史,说灵怪,其中尤以有关观音形迹的唱本,如《观音出世》、《观音现世》、《观音化银》、《观音十劝》等最受欢迎。此外,花灯、春牛、纸马等,在群众性的民俗活动中亦很盛行。

清代的广东曲艺

进入清代,广东商业更加繁荣。那时广州城南的濠畔街是"天下商贾聚焉"的闹市区,"香珠犀象如山,花鸟如海,番夷辐辏,日费数千万金。饮食之盛,歌舞之多,过于秦淮数倍"。(康熙三十九年刻《广东新语》卷十七)许多外国商人流寓其间,"往往乐而忘返"。当时,外省商帮荟萃,贾客云集,民间的演唱和各种娱乐活动也颇兴旺。

珠江三角洲一带，在明代已盛行的木鱼歌开始涌现有相当数量的职业或半职业的个体失明艺人，女性居多，称瞽姬，男性居少，称瞽师，男性艺人日间多兼占卜相命为业。木鱼歌调朴素简单，节拍自由，除职业艺人有使用筝或三弦和侧板伴奏外，民间妇女则是无伴奏地按唱词文字的自然声调诵唱。屈大均的《广东新语》记有："粤俗好歌……妇女岁时聚首，则使瞽师唱之。"今人李绍昌老教授有一段忆述光绪年间，在其故乡中山市小榄镇家中瞽师唱木鱼歌的情形："木鱼歌是一种故事歌，半文半俗用粤语唱……每年庆赏中秋，余家随俗举行赏月会，晚上七时至半夜，请一盲人乐师来唱木鱼，邀请邻舍戚友来听……乐师唱木鱼时以右手弹着弦琴，以左手拍侧板自和。"(梁培炽 1978 年著《香港大学所藏木鱼书叙录与研究》)因有不少士大夫和文人(多是科举考试落第的读书人)参与木鱼歌创作，故不断出现新作，题材内容也有很大发展，并涌现出一批具有鲜明岭南民间通俗文学特点和较高艺术价值的作品，引起了国际文坛的关注和重视。仅一部《花笺记》在西欧社会就有着较广泛的影响，出现有英国、德国、荷兰、丹麦等国家的外文译本。

流行于粤东的海丰、陆丰、惠东及潮汕地区的白字曲(土名"哎衣嗳")，原是由古老的"畲歌"以及当地流行的竹马戏等戏曲艺术衍化而来，白字曲在衍化过程中，多方面吸取养分，音乐唱腔曾经使用青阳腔、徽池雅调和南北曲，还有"吹仔曲"、"弦仔曲"及民间小调等。明末清初，白字曲更在西秦戏的影响下，产生出曲调较丰富的"平板曲"，这使白字曲的流行更广泛，更受群众喜爱，其传播已扩及台湾、香港和东南亚。流行于信宜、高州、化州等地区的采茶调，此时已从群众自娱自乐形式逐渐向着娱人的形式发展了，产生出职业或半农半艺的艺人，把采茶调移入茶庵、茶馆及搬上庙会舞台演出。

乾隆年间，民间艺人在木鱼歌的基础上，通过逐渐改变和发展其腔调，并制成一套特有的小锣小鼓作伴奏，创造出比原木鱼歌粗放和通俗的曲艺形式龙舟歌。不久，在珠江三角洲广大城乡，均分布有唱龙舟歌的男性职业或半职业艺人。最初，因艺人多在码头和渡船演唱，有些艺人还手持一支上端架有精细木雕小龙舟的长棍子作为标识，龙舟歌也因此得名。及后，艺人则多在村头、圩镇和祠堂设点演唱。也有贫苦农民和城市贫民走街串巷，沿门演唱吉利的歌文作为季节性的谋生手段。具有即兴创作才能的艺人，还常把一些讽刺社会陋习、贪官污吏丑闻，以及当时社会发生的事情，即时自编自唱，随编随唱，甚受群众欢迎。

乾嘉年间，城市经济的发展，城市人口的不断增加，刺激着娼妓业的兴旺。赵翼(1727—1814)著的《檐曝怵记》中说："广州珠娘疍户不下七八千，皆以脂粉为生计。"广州、佛山等地，娼寮妓寨为数颇多。珠江河上更是密布画舫楼船，弦歌阵阵，盛况不减秦淮。在佛山的汾江河上停泊的花艇(紫洞艇)，也不下十多艘。当时，珠江河上的娼妓分为广州帮、潮州帮、扬州帮三个帮派，均传习各自地方的曲艺以娱宾侍客，彼此自觉不自觉有所交流，互相吸收借鉴。广州帮娼妓在混迹风月场中的骚人墨客的帮助下，在原演唱木鱼歌和龙舟

歌的基础上，吸收借鉴了潮州帮演唱的潮曲和扬州帮演唱的南词来丰富发展自己，于是逐渐锤炼出新的曲艺品种南音。南音腔调丰富，有本腔、扬州腔、梅花腔（也称“苦喉”）几种，并有〔慢板〕、〔中板〕、〔流水板〕和〔快板〕等板式。南音演唱，歌者可自操扬琴或秦筝伴奏，后来则发展成以扬琴（或筝）、琵琶、椰胡、洞箫等小乐队伴奏，加一檀板敲击节拍。作品大多数是中短篇，部分作品出自文人士大夫所撰。由岭南名士叶瑞伯创作的《客途秋恨》，何惠群创作的《叹五更》，有鲜明艺术特色和较高文学价值，被称为南音作品的双绝。南音的唱词结构也和木鱼歌、龙舟歌基本相同，故大量南音曲目也从木鱼歌书目移入。南音出现后，原来演唱木鱼歌的艺人，逐渐转为演唱南音。

乾嘉年间珠江河上的珠娘们（泛指以卖唱为生的妓女），又在木鱼歌的基础上创造出另一种歌体新声——粤讴。晚清文人赖学海（虚舟）的《雪庐诗话》中记述：“粤之摸鱼歌，盲词之类，其调长。其曰解心，摸鱼之变调，其声短，珠娘喜歌之以道意。先生（冯询）以其语多俚鄙，变其调为讴使歌。”在邱炜萲的《客云庐小说话》中也有同样的记述：“粤之摸鱼歌，盖盲词之类，其为调也长；一变而解心，其为声也短，皆广州土风也。其时盛行解心，珠娘恒歌之以道志。冯子良（即冯询）先生以其词多俚鄙，间出新意点正，复变为讴。”上述引文证明：粤讴乃通过对木鱼歌“变其调”而来；木鱼歌原属长篇，粤讴则变为短篇；冯询参与“变其调”，为粤讴的形成起着重大作用。这种通过“变其调”而成的新歌体，初期是没有名的。道光八年（1828），招子庸以粤讴为书名，编辑出版了一个有一百二十首曲目的集子，在社会上产生了巨大影响，粤讴因而得名。因《粤讴》一书第一首曲名《解心事》，故后人有把粤讴称作“解心”的。粤讴既可用乐队伴奏，也可徒歌清唱。粤讴一经形成，即迅速在广州方言地区广泛传唱。《南海县志·招子庸本传》中有记其盛：“一时平康百里，谱入歌声，虽羌笛杨柳，未能或先。”粤讴创作旺盛，曲目丰厚，前期以冯询、招子庸为代表的作品，题材内容大都是描写珠江勾栏画舫中的男女情爱，尤其是对下层妓寮女子地狱般的悲惨生活的揭露和寄予深厚的同情。后期以清末岭南名人廖凤舒氏在其出版的《新粤讴解心》集的一百一十二首作品中，题材内容有重大突破，具有了明显的反帝反封建的思想倾向。招子庸的《粤讴》集，其文学价值不仅在岭南文坛占有重要地位，更先后由英国金文泰氏和葡萄牙庇山也氏分别翻译成英文、葡文在西方国家刊行。金文泰氏在序文中，把《粤讴》集的文学价值与荷马的史诗及古希腊的诗歌相提并论。

在珠江三角洲地区，民间喜庆向有演奏锣鼓的习俗。清乾隆年间开始出现由职业乐工组织的八音班（通常由八个乐手组成一班，因而得名），吸收演唱从外省传入的西秦班腔调，故八音班也曾称西秦班。道光年间，广东花县洪秀全领导太平天国运动，咸丰四年（1854），粤剧名伶李文茂率领粤剧艺人响应，起义反清。失败后，不少艺人被捕就地杀害，清政府下令严禁粤剧演出。此时的一些业余班社为避免受株连，改由人演唱为用唢呐吹奏唱腔，大唢呐吹男腔，小唢呐吹女腔，由此分成一支在民间流行的不用人演唱的，称为锣鼓

柜的艺术形式。经受清政府残酷镇压的粤剧，同治八年(1869)虽获解禁，因元气大伤一时无法满足人们的看戏要求，促成锣鼓柜、八音班的盛行，并出现人数扩充至二十四人的大八音班。在清末八音班鼎盛时期，仅以佛山为据点到四乡演出的就多达三十个班子。其时的八音班已发展为以演唱粤曲为主，兼唱木鱼、南音的演唱多种曲艺形式的专业曲艺班子了。八音班是粤曲最早期的形态。同治初年，出现了称作"师娘"的唱粤曲的失明女艺人，粤曲由此进入"师娘"时期。广州清末有由失明女子开设的专门收养盲女传授粤曲技艺的堂口，用极为苛刻严厉的方法培养成为能弹能唱的职业"师娘"，并代代相传下去。经过严格培训的"师娘"，技艺当胜于八音班的艺人，"师娘"故能逐渐取替八音班的艺人。"师娘"时期涌现出月英、汉英、翠燕、馥兰、群芳、二妹等一批著名艺人，积累有这个时期的代表性曲目"八大曲本"(也叫"八大名曲")。

从清代中叶开始，广东各地区陆续形成了许多新曲种。

粤北地区有乐昌渔鼓、莲花闹、花灯、春牛、纸马。乐昌渔鼓起源于道教音乐，道士做道场或主持斋醮中唱的道曲传入民间，被一些乐管鼓子艺人和乡坊间的习弹唱者所吸收传唱，逐渐衍变成民间的说唱形式。清代中叶盛行于粤北的乐昌、坪石以及韶州、连州、雄州一带。莲花闹，也称莲花板，俗称"过街曲"。它脱胎于乐昌花鼓戏中化子行乞讨彩所唱的腔调，在民间流传中逐渐发展成一个在乐昌境内深受群众喜闻乐见的曲种。莲花闹是一种以唱为主，以说为辅的说唱形式，艺人手捏莲花板或手执"花棍"敲击发声配合表演。流行于粤北客语方言区的花灯、春牛和纸马，明代还是从当地庆春节或闹元宵的习俗生发起来的民间歌舞。入清后当地人把说唱糅入，使之能表现一定的人物和情节，从而成了当地人喜欢的曲艺形式。

在潮汕地区流行的有潮州歌册、清唱、潮州歌谣、快板等曲种。潮州歌册属诵唱体说唱曲种，其作品可分作两类：其一是传奇(故事)体，多中长篇，均为人物、情节完整的故事；其二是歌行体，多为具有知识性、趣味性、教育性的短篇。潮州歌册诵唱者主要是妇女。清唱是汕头地方的一个主要曲种，所唱曲调分为两类：一类是当时的民间乐馆艺人演唱的本土潮 剧声腔；一类是当时的"儒乐社"艺人演唱的外江戏(今称广东汉剧)声腔，以"唱外江"奏汉调为时尚。潮州歌谣是由歌与汉族民谣(以童谣为主)结合形成的一种具有民间文学特色的说唱曲种，也称"畲歌仔"，旋律和表演较简单。以群众随音诵唱为主，演唱中间有的加入了快板(扣仔)。快板在粤东地区也是一个比较流行的曲种，分潮州快板和客家方言快板两支。潮语地区称快板为"扣仔"，是从歌谣衍变而来。旧社会的乞丐常唱着快板沿街挨户乞讨，故快板又称为"门脚歌"、"乞食歌"。在客家方言地区流行的快板，其最大的特点是唱词不拘长短，每句有三、五、七、九、十一个字不等，但均以单字句为主，唱词一般双押韵，韵脚平仄均可，押平声则声调柔和，押仄声则声调铿锵。

湛江地区有倕木鱼、吴川木鱼、姑娘歌、牛娘调、禾楼歌等曲种流行。倕木鱼是佛教的

宝卷与本土客家民歌糅合而产生的一种吟诵体说唱曲种。清末，由于朝政腐败，湛江地区又连遭旱灾。于是出现不少行乞者利用唱倠木鱼到处行乞，博取施舍，故倠木鱼在当地也被称为“乞食歌”。吴川木鱼是自弹自唱形式，使用三弦伴奏，只流行于吴川县梅录镇一带的乡镇，用梅录方言演唱，当地有一批失明女子以学唱吴川木鱼谋生，使吴川木鱼得以生衍发展。姑娘歌盛行于湛江地区的雷州半岛，它是从当地的民歌——雷州歌发展而形成的说唱曲种，清嘉庆年间开始涌现出一批很受群众欢迎的职业艺人。牛娘调源流有二，均以舞春牛为特征。发源于信宜县的牛娘调，由男女二至三人表演，曲目题材广泛，知识性强。高州县的牛娘调是从广西传入，表演者大多为当地的神汉、巫师，由两人分别扮演春牛和放牛仔，唱词多为祝颂岁稔丰熟、人寿年安之类的词语。流行于化州县北部的禾楼歌，是从与歌仙刘三姐有关的故事发展起来的一种民俗曲艺活动，每年农历八九月“禾了节”期间，乡民在打谷场上搭起禾楼，挂上刘三姐画像，由一对男女歌手扮成刘三姐与牛哥，登上禾楼对唱禾楼歌。

流行于梅州客语地区的竹板歌，又有五句板、甲塞歌、乞食歌、叫化歌等名称。初期为行乞者、叫卖者、民间艺人所唱。有散体和长篇两种，后在群众中广为流传，成为当地一大曲种。

广东各地的民间说书活动，本地人称为“讲古”。清代以前的说书活动，基本属群众性的工余饭后的自娱形式，未见有职业说书艺人活动的记载。广东专业说书艺人出现是入清以后的事。佛山的职业说书艺人，推崇江浙一带的说书艺术，专奉江苏泰州说书大师柳敬亭为祖师。

广东是民族主义革命的策源地，清末，当国家处于被帝国主义列强侵略、瓜分的生死危难关头，当年的革命党人和一批具有资产阶级民主主义思想的文化人，竞相运用各种曲艺形式进行革命宣传，创作出数量众多的反帝反封建为内容的曲艺作品，如粤讴《你唔好死住》、《知道有今日》等，对清末保皇党作了辛辣的嘲讽与鞭挞；南音《国民叹五更》、粤曲《李鸿章归天》等，对清政府的腐败和对外的屈辱求和给予无情揭露；粤曲《夜战大沽口》，歌颂了大沽口军民抗击八国联军的英雄气概；木鱼《金山客叹五更》、《华工诉恨》反映了旅美华人在反对华工禁约运动中人民的呼声；潮州歌册《新中华革军缘起》、《缓婚配歌》，则正面宣传民主革命。十九世纪末二十世纪初，广州和香港两地的报刊，几乎每天都刊登有这类作品。

中华民国时期的广东曲艺

中华民国元年(1912)至1949年中华人民共和国成立的三十八年中，前二十六年广东

境内社会经济相对较为稳定。中小城市先后开辟马路，重视发展水陆交通，相继开设小型电厂、火柴厂、糖厂、碾米厂、织造厂……城市工商业有一定发展。这促进了省内娱乐业尤其是曲艺活动的兴旺。

民国初年，在广州市十五甫出现了专供“师娘”演唱的茶楼——初一楼，其以一几两椅的设置为曲坛，邀请“师娘”每天下午和晚上前来演唱，以招徕食客。因受到各界人士欢迎，广州市和一些中小城镇及香港等地纷纷效仿，在茶楼设曲坛蔚然成风 。从民国七年始，明目女艺人登上曲坛，被称作“女伶”。“女伶”迅速取代了“师娘”在粤曲曲坛上的地位。二十世纪二十年代至抗日战争爆发前是粤曲史上的“女伶”鼎盛时期，使粤曲的传播扩至东南亚及欧美粤籍华人聚居地区。

其间，广东粤剧先后受辛亥革命和“五四”运动的影响，正在经历着艺术改革的重要阶段，其最主要的一点是改多年沿袭的、用“戏棚官话”（中原音韵，即桂林官话）演唱为用广州方言的粤语演唱，这导致了粤剧艺术在音乐上的一场重大的变革。一向与粤剧并行发展着并已进入“女伶”时期的粤曲，也参与了粤剧在同一时期的所有改革尝试。如改用粤语演唱后，在演唱方法上的变化是改假声演唱为真声演唱，并把十大行当（生、旦、净、末、丑、外、小、贴、夫、杂）唱腔归并为大喉（又称霸腔，属男角中高亢激越的唱法）、平喉（男角中平和的唱法）、子喉（女角专用唱法）三大类别唱腔。改用粤语演唱后，因粤语声调低缓而导致唱腔降调，从原唱腔基本定调 1=E 降为基本定调 1=C；降调后的梆簧唱腔失去了往昔的高亢与感染力，为弥补其缺憾，便将粤语地区流传的曲种，如木鱼、南音、粤讴等全部吸收作为粤曲的曲牌或唱腔板式使用，同时也将民间流传的“广东音乐”吸收进来，作为曲牌填词演唱或用作气氛音乐和过场谱。深入的改革与广泛的吸收，使粤曲艺术本身也有了极大发展。如其表演从“师娘”时期的由一人以多腔多角演唱一套完整的故事，衍变为“女伶”时期的艺人有了明确的行当区分；大喉、子喉、平喉艺人的曲目各有侧重，演唱的曲目也由唱长篇而改唱单支短曲。这一阶段粤曲曲坛也是人才辈出，涌现出大喉领袖熊飞影，子喉领袖张琼仙，被称为四大平喉的小明星、张月儿、徐柳仙、张惠芳等一批唱腔各具风格特色的著名演员，每人都有属于自己的首本名曲。还涌现出被称为“四大天王”的吕文成、尹自重、何大傻、何浪萍等一大批多才多艺的著名乐师。职业艺人队伍迅速扩大，专业班社数量众多。在广州、佛山、香港以及相当一批中小城市的茶楼，纷纷开设曲艺茶座。“女伶”有了固定的演出场地和摆脱了过去艺人应邀登门唱堂局或走街串巷沿门卖唱的状态。这个时期，不仅专业队伍一派繁荣，群众性的业余奥曲活动也十分活跃，广州及珠江三角洲的各处城乡，业余音乐曲艺社星罗棋布。参加业余音乐曲艺活动的人中，有不少是具有较高文化和音乐素养的，他们有经济条件和充裕时间进行研究工作，对粤曲的提高发挥了积极作用，还培养出不少人才，源源输入专业行列，为粤曲的兴旺发展作出贡献。

粤曲和粤剧都具有岭南文化的“折衷中西”、“融会古今”，较少保守性，较多开放性和

兼容性的特性，在完成上述变革之后，两者的唱腔音乐仍在不断变化发展：打破梆子和二簧两大腔系不可混用的常规，在同一唱段里可把两者的曲牌、板式互相交替，自由混合使用；在梆子、二簧的基础上新创出“乙反”调式的系列唱腔；把各种曲牌板式较长的板面和过门也拿来填词演唱；除吸收本地区“广东音乐”外，还吸收外省民歌和民间器乐曲、“时代歌曲”、以至外国民歌和电影插曲用作曲牌，使粤曲原属板腔体的唱腔变为板腔与曲牌结合体的结构；吕文成在二十年代首创出粤胡（今多称为高胡）和改良了扬琴，使之成为粤曲的代表性“头架”（首席）重要乐器；伴奏乐队也大量引进使用西洋乐器，先后共曾使用过达四十一种（从实践中筛选出小提琴、色士风（萨克管）、电吉他、木琴等几种常用，其他则淘汰不用或少用）。这些变化发展使唱腔音乐和伴奏变得丰富多彩，增强了表现能力，麦啸霞在其《广东戏剧史略》中对此作过评论：“‘粤剧梆簧’与‘平剧皮黄’始相近，习相远，今则迭径转变几如泾渭……急者舒之，缓者急之，冗者简之，疏者密之，本质之演变也；东涂西抹，铸古熔今，水调山歌，广搜博采，外调之融合也；推陈出新，艺心独运，声情兼至，灵感偶抒，新声之创作也。三者各有成就，进化无悖天演……小曲新声，柔靡泛艳，达于极点，加以乙反变徵之声、欧美爵士之调，纷纷极致，变化益奇。”欧阳予倩也赞扬把外来曲调同梆簧板腔混合使用之灵活自由，认为竞尚新奇以资号召的商业行为并不可取，但为了加重地方色彩而使观众听得格外亲切，需要表达新的情节和比较复杂的感情而寻找新的曲调，却是值得提倡的（见《试谈粤剧》）。

木鱼、龙舟、南音、粤讴四个曲种自被粤曲、粤剧吸收后，虽仍作为独立曲种存在和在民间流传，因其本身在长时间以来唱腔音乐发展不大或基本停留原状没有发展，故进入民国时期后，开始不同程度地呈现衰落。南音和龙舟的衰落是缓慢的，原 因是南音的音乐性较强，腔调有本腔、扬州腔、梅花腔（也称“苦喉”）之分，并各有其不同的板面和过门，也有乐器伴奏。约在清末民初，南音还派生出一种称为“板眼”的轻松活泼而富于幽默感的腔调，职业艺人演唱南音，常有在中间把若干唱词改为唱“板眼”腔，或加插一小段谐谑喜悦的“板眼”唱段以调节气氛，然后再回复唱南音。龙舟则因较粗放通俗，职业艺人有根据当地发生的和群众感兴趣的事件即兴现编现唱的习惯，而龙舟歌艺人在长期的艺术实践中，形成了“文唱”和“武唱”两大流派，伴奏锣鼓点也多姿多彩。相对而言，木鱼歌和粤讴两个曲种的衰落就比较急剧。木鱼歌虽历史最长和曾广为流传，但长期停留于诵唱的简单形式。粤讴也是一直只有一种腔调，且节奏过于缓慢。所以这两个曲种在二十世纪四十年代以后，职业艺人已成凤毛麟角，人们除在粤剧、粤曲中还可听到其腔调外，在民间已极少传唱。

与民国年间木鱼歌演出状况不佳不同的是，至民国初年，刊刻木鱼歌的书肆在广州、佛山、东莞、台山、香港和美国三藩市等八座城市相当发达，超过了五十家，出版的木鱼书不可胜数。郑振铎在其《中国俗文学史》中称，他本人所藏木鱼书就有三四百本，并认为“还

不过存十一于千百而已”。梁培炽说，他所藏木鱼书也有三四百种，计共二千余册。据现今有记载可查的约有一百种，四五千卷之多，且世界许多国家的图书馆、博物馆和研究机构都有木鱼书藏本。木鱼书成为广东省早期曲艺影响最大、传播最广的曲种。

广东是孙中山领导的资产阶级民主主义革命策源地。中国共产党诞生后，也在广东发动工农运动和建立农村革命根据地。在革命浪潮中，广东的民间艺人也经受斗争的锻炼和洗礼。参加了兴中会、同盟会的艺人崩牙成、蛇王苏、蛇仔秋、冯源初等，积极参与推翻清朝的秘密活动和武装起义，志士班艺人李文甫在广州起义中壮烈牺牲，成为黄花岗七十二烈士之一。在民国十一年至十六年间的第一次国内革命战争时期，共产党人彭湃在海丰、陆丰和东江地区领导农民运动，成立了海陆丰苏维埃政权，运用当地各种说唱艺术形式进行革命宣传，并于民国十四年组织艺人成立梨园工会，参加武装起义。失败后，梨园工会被国民党反动派解散，许多艺人惨遭屠杀。潮汕地区成立的梨园工会，于民国十四年也发动三十六班艺人举行过反对国民党的罢工。由民国十四年开始的省港工人大罢工，广州工人代表会属下的各种业余艺术社团，积极参与宣传活动。由粤曲八音班和“女伶”成立的音乐工会，响应省港大罢工，在正副会长白玉梅、新芬的领导下，举行了义演义唱和慰劳革命将士的活动。民国十六年的广州起义，广州的优伶工会、普福工会都有成员参加武装斗争，有些在起义中英勇牺牲。此外，广东境内的其他革命组织，也分别利用粤北采茶调、乐昌渔鼓、莲花调、粤西姑娘歌等曲艺形式，对群众进行宣传鼓动。

民国二十年“九一八”事变之后，省内各地都出现有以曲艺形式宣传抗日救亡。著名粤曲艺人更带头演唱抗敌题材的作品，广州和香港的艺人还举行义演义唱，积极参加捐钱献金等行动，支援前线抗敌战士和救助后方同胞。李少芳在香港沦陷后，因仍演唱抗日题材曲目《光荣何价》，被日伪投入监狱，关押了一年多。五华县的陈景文自费编印了两辑《客家救亡歌谣》(共二百首)发给全县中小学宣传演唱。大埔县的黄佐汉走村串户，演唱竹板歌向群众宣传抗日救亡。各地的曲艺艺人，出于民族义愤，创作出的抗日题材作品多不胜数。

民国二十七年10月和民国三十年12月，职业曲艺艺人高度集中的广州和香港先后被日军侵占，艺人星散。一部分转移到粤西的广州湾(今湛江市)和粤北的韶关市，一时两地的酒楼茶馆也开设了曲艺茶座，并由此带动了当地的粤曲演唱活动，特别是群众业余粤曲演唱活动。一部分艺人为了生活，则分散到四乡的小市镇演唱。仍留在市面的艺人，有息影闭门的，有转行别业做小贩或当苦力的，更有的是饿死街头。民国三十二年广东出现大饥荒，使曲艺艺人雪上加霜，主要在农村一带流行的曲种均陷于衰落的困境。

民国三十四年8月，日本宣布无条件投降，历经八年离乱的人民重整家园，娱乐业逐步有所恢复。但国民党在抗日战争胜利后，大肆搜括民脂民膏，蓄意挑动反共反人民的全面内战，造成通货恶性膨胀，人民苦不堪言。国民党一些地方政府还对曲艺实施歧视。民国三十五年，国民党广州市市长陈策，颁布向“女伶”征收“女子歌伶行为取缔税”，并视“女

伶”如娼妓，强令艺人领牌戴襟头花以示与贵妇人有所区别，激起曲艺界的公愤，成立了“女子歌伶互助社”进行有组织的斗争：由张琼仙、黄佩英率领数十名艺人到国民党广州市政府抗议请愿；一连三晚在十八甫街的华南酒家和富华酒家两处曲艺茶座举行抗议义演，由张琼仙、黄佩英对唱《苛政猛于虎》等曲目；并举行新闻界招待会，以寻求社会各界人士的支持。这次斗争因得到社会各界人士的广泛支持和声援，迫使国民党广州市政府宣告“女子歌伶行为取缔税”暂缓执行。从抗日胜利后至 1949 年中华人民共和国成立这段时间，粤西和粤北地区的曲艺艺人，除受地方恶势力的欺凌外，还常遭地方当局禁演的摧残。民国二十七年，流行于粤西农村的雷州姑娘歌，就被国民党海康县政府以“鄙俚不文，有伤风化”为由，宣布禁止演唱。这一措施遭到人民群众的坚决抵制，姑娘歌禁而不止，依然在农村屡演不衰。

自二十世纪二十年代始，广东唱片业迅猛发展，众多唱片公司竞相把曲艺节目灌制成唱片推向市场，这无疑对曲艺的繁荣起到促进作用。与此同时，在过度商业化的刺激下，使粤曲等以大城市为活动基地的曲种，滋生了粗制滥造的不良倾向，涌现出一大批质量低劣、思想格调低下的作品。那时，新兴起的演出形式“幻境新歌”(类似谐剧小品)，以题材内容谐趣表演生动活泼获得观众欢迎。而“幻境新歌”有些作品，其内容充斥着庸俗的低级趣味、演员也以粗鄙的夸张表演，随意“爆肚”(即兴加台词)，制造噱头，哗众取宠，这使某些演员偏离曲艺发展正道。

中华人民共和国成立后的广东曲艺

早在进行解放战争期间，中国共产党广东区委员会和中国共产党香港分局，便在香港利用香港特殊的政治环境和进步人士集中的有利条件，发动、组织居港的部分戏曲界人士和新文化工作者，学习毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》、《华北人民日报》发表的《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》等文章，为文化战线迎接广东解放进行准备工作。

1949 年 10 月 1 日中华人民共和国成立。10 月 14 日，中国人民解放军解放广州，随着人民群众当家作主的新时代的到来，广东省的曲艺艺术进入了一个新的历史阶段。

中华人民共和国成立初期，在中共中央华南分局领导下，广东省文教厅和华南文学艺术界联合会(简称华南文联)对民间艺人坚持贯彻了“团结、教育、改造”的方针，并本着华南文联主任欧阳山提出的：“广东接近港澳，旧艺人流动性大，不能采取集中训练的方法进行改革，只能实行稳步前进的办法，先从广州市开始”的原则，向全省各市、县派出干部，运用讲课、座谈和办学习班等方法，向艺人讲解政治、时事和思想改造等各方面的问题。中央人民政府政务院《关于戏曲改革工作的指示》发布后，更在健全对艺人的组织管理，开拓演

出市场，改善演出条件，鼓励艺人在整理传统曲目的同时努力创作演唱新曲目等方面做了大量工作。在保证并提高了艺人生活水平，提高了艺人思想水平和艺术水平的过程中，做着深入的改戏、改人、改制的工作。

二十世纪五十年代至六十年代初，对曲艺队伍的建设采取了以广州市为中心，启发艺人自觉地组织起来，成立新型曲艺社团，在新的社团中让艺人自己教育自己，提高政治水平和艺术水平。1951 年初，广州市文教局组织了第一支由政府文化主管部门领导的专业曲艺组织——广州市曲艺大队。著名的粤剧、粤曲失明艺人白驹荣被委任为队长，队伍一经组建起来，曲艺大队的艺人们便怀着强烈的翻身感，怀着对共产党、新中国和社会主义的热爱，热情地创作了《沉冤得雪太阳红》、《雷厉风行驱五鬼》、《劳动新夫妻》等反映现实生活的作品，深入厂矿、农村宣传演出。在抗美援朝运动中，广州市曲艺大队更是与全市曲艺艺人一道，走上街头，举行筹款义演、义唱，发动群众献金捐钱购买飞机大炮，支援中国人民志愿军，为抗美援朝、保家卫国做出贡献。广州市曲艺大队的成立，带动了广州以及广东各地的曲艺艺人，他们也自发地组织起来，新型的曲艺组织代替了旧有的曲艺班社，改制的问题得到顺利解决。1956 年，广州市文化局又根据文化部下发的《民间职业剧团登记管理条例》，帮助全市曲艺演出队健全组织，提高艺术质量，然后重新给予登记。广州市这次登记合格的演出队三十三队（其中包括五支盲艺人曲艺队，一支京曲队），职业艺人四百多人，登记完毕后除留下广州市曲艺一队、二队归广州市曲艺联谊会领导外，其余均下放给广州市属各区管理领导。1958 年底，为发展繁荣曲艺事业，广州市文化局又将 1956 年成立的广东民间音乐团，与曲艺著名演员集中的广州市曲艺一队、二队合并，组建成广州音乐曲艺团。受此影响，佛山、江门、汕头等地的专业曲艺团均改名为音乐曲艺团。在广东省各地，群众艺术馆、文化馆、文化站，则承担了组织当地曲艺艺人学习政治和业务，帮助艺人解决演出及生活上遇到的困难。如通过举办创作培训班组织创作，提供演唱材料，为艺人解决新曲本缺乏问题。同时向群众艺术馆、文化馆、文化站配备专职的曲艺干部，他们一方面负责整理、记录当地曲种的传统曲目和音乐，一方面以举行曲艺会演的方法推动群众性曲艺活动的开展。为此，这一时期城乡曲艺都有普遍的提高和发展，尤其是表演形式比较简单的小曲种，原来只有诵唱，没有乐队伴奏或只有简单的敲击乐伴奏，如乐昌渔鼓、莲花闹、竹板歌、牛娘调等，在唱腔音乐发展的同时，都增加了小型民族乐队为其伴奏。其中，乐昌渔鼓原来的伴奏乐器只有渔鼓、简板，增加的乐器则有扬琴、琵琶、二胡、笛子、大提琴、碰铃等多种。

中国人民解放军广州部队业余曲艺活动也非常活跃。从 1952 年起，广州部队组建起一支精干的专业曲艺队伍，演出形式有相声、评书、故事、快板、山东快书、单弦、常德丝弦、河南坠子、湖北大鼓等曲种。这支队伍长期为兵服务，足迹跑遍广州军区管辖地区所有的边防、高山、哨所及南海三十多个岛屿。建队以来，涌现出许多先进人物和动人事迹，并

创作出大量反映部队生活的优秀作品，在参加全军及地方的历次会演中均有获奖。

曲艺艺人们自发地废弃了旧有的行会制度，建立起新型的曲艺艺人社团。1954年11月，一批思想进步的艺人为了能有组织地进行政治和业务学习，能经常聚集交流切磋技艺，自动成立了广州市音乐曲艺学会。由于艺人的不断加入，1955年12月更名为广州市曲艺联谊会，并请求文化主管部门派出干部给予辅导。与此同时，广州地区有四十多名说书艺人，也成立了广州说书学会。1959年5月，广东省召开第一届曲艺工作者代表大会，成立了广东省曲艺工作者协会。

广东省还拨出专款对曲艺演出场所进行了改造。为帮助部分附设在茶楼内环境较差的演出点改善演出条件，广州市文化局以专款补助的方式为这些场地购置灯光、音响器材、幕布等设备，同时规定每个演出场所必须辟出一处地方，给演员作为化妆室和休息间。二十世纪六十年代初，广州市文化局先后把大众剧场和国泰影院分别改建为红荔曲艺厅和国泰曲艺厅，接着又开辟新点，使市内新开设的专营曲艺场所增加到九间，其中茶座式七间、排椅式两间，曲艺演出由此逐步从依附茶楼过渡为专营曲艺演出场所。在珠江三角洲地区的城乡，不但开辟了曲艺演出网点，而且还纳入全省统一排期管理。这些措施为二十世纪五六十年代广东曲艺的繁荣创造了必要条件。

积极参加和组织曲艺会演，在会演中扩大艺人的艺术视野，提高政治觉悟，使广东曲艺在批判地继承传统优秀曲目和创作优秀现代曲目两方面都取得了成绩。

1952年9月，文化部在武汉举行了中南地区第一届戏曲观摩会演，广东曲艺界经认真准备后，推选出熊飞影、李少芳、何丽芳、谭佩仪等著名艺人作为广东省代表团的成员参加。李少芳的平喉独唱《怒焰罩铜城》，何丽芳、谭佩仪的平、子喉对唱《勉郎参军》获奖；雄飞影演唱了大喉独唱《岳武穆班师》，谭佩仪演唱了子喉独唱《寒衣曲》。此次会演后，中共中央华南分局于12月指示成立广东省、广州市参加戏曲会演传达学习委员会，组织戏曲界进行了为期四个月的学习，并于1953年2月成立了包括曲艺在内的广东省、广州市戏曲改革委员会。通过学习，艺人们普遍提高了对中国共产党的文艺方针、政策和政府关于戏曲改革工作的认识，因而能自觉进行曲目审定，自觉扬弃题材内容不健康和封建迷信、庸俗低级的作品。通过此次会演和会演后的大学习，人们以极大的热情投入到新曲目的创作和对传统曲目的整理改编工作中。1956年，举办了广州市第一届曲艺观摩会演，会演中奖励了白燕仔、黄少梅、谭佩仪等一批优秀演员和《周瑜写表》、《子建会洛神》、《姑苏晚咏》等一批优秀曲目，同时提出了对行将失传的传统曲目采取的相应保护措施。具体做法是除对行将失传的传统曲目组织老艺人进行录音保存外，对“师娘”时期在艺术上最完整的代表性曲目“八大曲本”，经过三年努力，全部完成搜集、整理和记谱工作。同时还拨出老艺人救济专款，对生活有困难的老艺人分别给予定期生活补贴。在这过程中，艺人们深深受到政府对曲艺艺术的重视和对艺人的关怀，不少艺人参加了共青团、共产党和民主党派，一

批有建树的代表性艺人还担任了各级人民代表和政协委员。1958年7月，广东省文化局委托广州市文化局选拔节目，组成广东省代表团，参加8月文化部在北京举行的第一届全国曲艺会演。选拔的节目有正式和备选两种，正式节目有：熊飞影的大喉独唱《李逵闹江州》，陈燕莺的南音自弹唱《歌唱农村新面貌》，谭佩仪的南音自弹唱《路草逢春》，黄俊英的小演唱《万车游行》，陈丽英、黄俊英的莲花板对唱《劳动人民胜神仙》等；备选节目有：白燕仔的大喉独唱《三元里平英》，黄少梅的平喉独唱《无畏战士》，黄佩英的平喉独唱《宝玉怨婚》等。在参加会演期间，代表团全体成员面对全国各地众多曲种的优秀节目而大开眼界；广东省代表团演出后中场休息时，周恩来总理入后台与演员一一握手，使代表团全体成员更是大受鼓舞；代表团全体成员又参加了会演期间召开的中国曲艺工作者代表大会，并全部被吸收为中国曲艺工作者协会会员，激发起代表团全体艺人极大的自豪感。

二十世纪五十年代末至六十年代初，广东曲艺舞台呈现出了崭新的风貌。地区乃至全国曲艺会演实际上是南北曲艺的大交流，广东的曲艺工作者一方面认真地在对传统的艺术加以继承和创新，另一方面也在借鉴吸收其他曲艺品种的表现形式，对广东曲艺的表演形式等作了大胆的探索和试验。如继承粤曲“师娘”时期演员自弹自唱的表演形式，吸收苏州评弹作品的结构和表演特色予以革新，创作出带有一定表演的说唱节目，同时也创作出集体弹唱、表演唱、小组唱及小曲剧等表演形式。再是学习移植其他曲种用粤语演唱，如将粤北莲花落的表演形式移植过来，创作了用粤语演唱的莲花板对唱《劳动人民胜神仙》，借鉴四川金钱板表演形式创作了金钱板说唱《星期日》，借鉴北方大鼓的表演形式创作了《刘三姐戏媒》、《无畏的战士》等几首广东大鼓节目。青年演员崔凌霄学唱了四川清音《布谷鸟咕咕叫》、河南豫剧《红娘》等唱段，广东音乐曲艺团演出时还增加了省内民歌曲目，如中山民歌《珠江两岸好风光》、开平民歌《懒婆娘》等。这些移植学习节目，不但起到锻炼提高演员的作用，也使广东音乐曲艺团从基本上演唱单一的粤曲，发展为以粤曲为主，其他形式为辅的状况，使演出更加丰富多彩，增强了观众的欣赏兴趣，也吸纳了更多的新观众。潮汕地区的潮音，也借鉴北方大鼓的表演形式，创作出了“潮音鼓词”《七大娘》并且受到欢迎。这种“潮音鼓词”（亦称潮韵鼓词）在澄海、潮安等县得到推广。而黄俊英在参加由各地优秀演员组成的首都各界赴福建前线慰问团第五分团前往福建演出的过程中，深深地喜爱上了相声艺术，回广州后与杨达二人尝试用粤语表演相声，极受观众欢迎。及后汕头市音乐曲艺团也派出演员到外省学习相声，学成后也尝试用潮语说相声，并获成功。自此相声便在广东省内的专业曲艺团中生根发展。

广东曲艺与香港、澳门地区交往十分频繁。历史上省、港、澳曲艺艺人同源同宗，同是一家人，随时可轮流异地演唱，也常联合组班赴越南、新加坡、马来西亚以至赴欧美巡回演出。中华人民共和国成立后，因省、港、澳各自设立边防海关，人们不能像过去可随便自由出入，关系一度有所疏远。然而，二十世纪五六十年代广东省曲艺的蓬勃发展，一直强烈地

吸引着港澳的曲艺界人士，在1956年至1963年间，由港澳知名爱国人士何贤先生出钱出力，先后三次率领港澳曲艺界组团到广州演出，并与广州曲艺界联欢，又于1960年底邀请广东音乐曲艺团和战士杂技团联合赴澳门演出半个月，港澳各界知名人士出席观看了他们的演出。

在对外文化交流方面，广东音乐曲艺团部分演员于二十世纪五十年代受国家选拔，多次出国作访问演出，足迹遍及苏联和东欧各民主国家，以及亚洲的朝鲜、日本、缅甸。1959年广东音乐曲艺团受国家委派，抽调人员组成一支二十五人的队伍，赴苏联、匈牙利访问演出一个半月。

中华人民共和国成立至1966年初的这段时间，广东省曲艺事业有较大发展，成绩是显著的。但在处理政治和艺术、继承和创新的关系等问题中也是有偏差的，有过失误与教训。如在1958年掀起的“大跃进”运动中，中共广东省委负责人在文艺界动员大会上号召：“苦战三月，使广州成为文化艺术城市”，“创作也应该多、快、好、省 ”。不久又要求，从专区到省层层“放卫星”“把广东文艺卫星放得又多又好”。“创作大跃进是当前的中心任务”，全省各地都要“写中心、唱中心、演中心”。虽然曲艺界曾创作出如《沙田夜话》、《光荣的航行》、《朱老巩护钟》、《万鸭滩》以及新“羊城八景”等大批受群众欢迎的现代题材作品，但“大跃进”中用行政手段领导文艺创作，不顾文艺规律特点，为应付任务、凑足数量而粗制滥造，写出了不少生硬配合中心任务、图解政策和标语口号式的作品。

对此偏向，1961年，中共广东省委主要负责人亲自召开了全省文艺界知识分子座谈会，会上要求全面正确贯彻执行党的文艺方针政策，要尊重知识、尊重知识分子、认真总结经验教训。1961年至1962年，通过组织休整、学习会、座谈会和“神仙会”(要求与会者畅所欲言，宣布不戴帽子、不打棍子、不抓辮子)的办法，调动起艺人的积极性，贯彻落实了知识分子政策。1962年在贯彻执行文化部下发的《关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知》时，广州市文化局和广州文联组织安排各流派的名家、名曲、名腔，不定期在中山纪念堂及各大剧场举行盛大的粤曲唱腔欣赏会，其中还演唱了《客途秋恨》、《泣荆花》、《西厢待月》等一批传统名曲。对精华与糟粕混杂的曲目，如《吊秋喜》、《顶趾鞋》以及二十世纪四十年代曾出现过的“幻境新歌”《严师》也在内部试演，组织座谈，展开争鸣。其时，曲艺的演出执行了传统曲目、新编历史题材曲目和现代题材曲目三并举的方针，演出曲目多样化，“大跃进”中出现的不正常现象得到纠正。

1963年，随着片面强调文艺为阶级斗争、为政治服务政策的实施，广东曲艺的发展又受到很大冲击。中共中央中南局负责人在《关于文艺下乡》的报告中提出：一切文艺形式都要下乡为农民和农村工作服务，特别要加强阶级和阶级斗争的观点，要用各种形式来反映当前现实生活和斗争。其时，创作和演出现代题材节目虽已成为压倒一切的中心任务，但暂时还允许历史题材节目存在。到了1965年初，中共中央中南局负责人对中南五省戏剧

界观摩学习京剧《红灯记》的代表讲话时又提出："对传统节目要排排队，好的保留起来，还是可以演，只是暂时不要演。现在就是要大家都编革命现代戏，都演革命现代戏，提倡大家都看革命现代戏。"从此传统节目和历史题材节目逐渐被清除舞台。在现代题材作品数量严重不足，艺术质量普遍较低的情况下，导致曲艺观众锐减和曲艺事业萎缩。广州市民间职业曲艺队在经受"大跃进"、"以阶级斗争为纲"的折腾中，数量逐年减少，到1965年数量减少达一半。在许多曲种不能演出的时候，1965年7～8月间广东每个县都要成立乌兰牧骑式文艺宣传队的指示又从省政府下达，并规定每支宣传队十五人。这些宣传队成立后，因人员精干，演出形式多选用当地曲艺品种，如乐昌县、高州县的演出队，就采用了乐昌花鼓、莲花闹、高州采茶调进行演出。对推动普及群众性曲艺活动起到了一定作用。

1966年至1976年的"文化大革命"中，广东的文化战线也是重灾区，广东音乐曲艺团著名大喉演员熊飞影及乐师黄耀森受迫害致死。在所谓的清"四旧"中，单位及个人积累保存的珍贵曲艺文字、音像资料大多被砸碎、销毁或散失。

"文化大革命"开始后，专业曲艺团队陷于瘫痪，群众性业余曲艺活动完全停止，各地由"红卫兵"及其他群众组织建立的毛泽东思想文艺宣传队，上演的节目几乎是清一色的锣鼓词、群口词、枪杆诗以及语录歌。而广州市区属曲艺团队则全数被解散，人员改行到区属工厂和街道工厂。

1968年夏，广东省、广州市属文化系统的所有单位被集中办学习班。10月至12月，广东省、广州市属文化系统各一千多人被"一窝端"，分别下放到广州市郊九佛青年农场和英德县劳改农场，进行"清理阶级队伍"。接着又开办"五·七干校"，全省文艺界遭遇大致相同。1972年，广州市从"五·七干校"调回部分曲艺、杂技演员回市内，组织"新队伍"，联合组成广东音乐曲艺杂技团，恢复业务活动。1973年又恢复了广东音乐曲艺团建制，但是仅召回了部分人员，许多人被转业安排到工厂商店和其他服务行业。"新队伍"的任务是：在政治上紧跟"中央文革小组"，完成"中央文革小组"提出的各项"斗、批、改"任务；在艺术上，要运用"三突出"、"三打破"、"三对头"、"三陪衬"的创作模式。去"塑造高大完美的无产阶级英雄典型"，去反映"一个阶级推翻另一个阶级的政治大革命"，以及"人民群众同党内走资本主义道路当权派的斗争"。稍有异议，便被视为阶级斗争的新动向。1974年曾有些文艺工作者发表"移植样板戏不等于改革"等观点，一些地方群众也在运用本地戏曲、曲艺展开自娱活动。1974年8月18日，江青作出"批判两广文艺界攻击革命样板戏几个小丑"的批示，责令广东省委追查。1976年广东选拔参加在北京举办的全国曲艺调演，确定的曲目有粤曲对唱《决裂》、南音弹唱《春苗批邓》、南音说唱《沙田话今昔》、龙舟说唱《常青指路》等。这批当时从各地挑选出来的作品，都被强迫追加上批邓和反击右倾翻案风的内容，即便是过去优秀的现代题材保留节目南音《沙田夜话》(即《沙田话今昔》)也不能幸免。

1976年10月，"文化大革命"结束。广东曲艺工作进入新的恢复和发展时期。

1978 年，广东文艺界深入揭发批判江青反革命集团罪行，彻底否定“文化大革命”，实行拨乱反正和逐步落实政策，重建曲艺队伍。同年 12 月 18 日中国共产党第十一届三中全会召开，12 月 20 日，中共广东省委宣传部便举行了落实政策平反大会，为遭受迫害的全省文化艺术界人士恢复名誉。广东音乐曲艺团在“文化大革命”期间被安排改行转业的人员，除不愿返回者外，均接回原单位。中国曲艺工作者协会广东分会也于 1980 年恢复工作，并更名为中国曲艺家协会广东分会。

经受十年浩劫严重摧残的曲艺事业亟待恢复，广东省各级政府采取各种措施为恢复和繁荣曲艺事业做了大量工作。兴宁、梅县地区为了繁荣曲艺演出而制订了《民间艺人活动暂行管理条例》，并分期分批对民间艺人（多数为竹板歌说唱艺人）进行培训，经考核合格的发给经营演出许可证。省内各市、县文化局和文化馆为帮助曲艺艺人恢复活动也做了大量工作，如湛江地区帮助雷州姑娘歌老艺人招徒授艺，重组职业班子，使雷州姑娘歌又活跃于雷州半岛的广大农村。各地还大力促进说书和讲故事活动的恢复与发展，如茂名市为此举行了一系列活动：1981 年举办民间故事讲演比赛；1982 年举办故事讲习会，采用讲课、讨论、试讲以及书面整理故事相结合的方式，试讲了三十多个民间故事，书面整理出十三个民间故事书目；1984 年举办全市中小学生故事讲演比赛；1985 年举办茂名市民间笑话讲演比赛。佛山市 1984 年在顺德挑选出五位故事员到十二个县市巡回讲演革命故事，同时在顺德举办故事员培训班，还组织说书艺人恢复在广播站说书，佛山电台从 1980 年恢复播出说书节目，从未间断。广东话剧院著名演员张悦偕、林兆明先后在广东省人民广播电台，接连播讲了《西游记》、《三国演义》、《杨家将》等多部长篇大书，获得很高的收听率。

广东省内各地文化部门十分重视扶持开展群众性业余曲艺活动，鼓励业余曲艺爱好者恢复组织民间曲艺社。由于“文化大革命”造成各种曲艺资料的散失，为适应开展群众业余曲艺活动的需要，当时编写出版了一批曲艺基础辅导材料，如广州市戏曲工作室出版了《粤剧基本唱腔板式》、《粤剧锣鼓基础知识》两本册子；广东省群众艺术馆编写出二十万字的《粤曲写唱音响教材》并附录音卡带五盒，同时还编写了四集《粤曲名家唱腔选》并附录音卡带十四盒；广州群众艺术馆编写出《粤曲写唱入门》上、中、下共三册；陈卓莹在二十世纪五十年代出版的《粤曲写唱常识》上下册也于此时重版。广东省及各市、县每年均举行的创作评奖和演唱比赛，对业余曲艺活动起到促进作用。二十世纪八十年代初，广州市大力鼓励扶持民间音乐曲艺社的恢复和建立，每年举办一次民间音乐曲艺社比赛活动，并设奖项，凡优秀节目给奖，优秀表演人才给奖，能定期开展活动的曲艺社也给奖。经过几年的鼓励提倡，在广州及珠江三角洲广大粤语地区的业余音乐曲艺社便如雨后春笋般纷纷建立，数量日益增加。

广东音乐曲艺团努力发掘培养新一代人才。广州市文化局更拨出专门经费，委托广东

粤剧学校招收一批学员举办首届四年制的正规曲艺班，为广东音乐曲艺团培养接班人。八十年代初，这批经过文化和业务各科目全面培训的新人，一经出道即以其基础功扎实深厚，大都能崭露头角。在本团培训的和在曲艺班毕业的新人，如何萍、陈玲玉、梁玉嵘、李敏华、潘芊芊……等，都已成为曲坛熠熠发光、深受曲迷拥戴的新星。群众性业余曲艺活动的蓬勃开展，促进了曲艺的专业演出复苏，从而使职业与半职业的艺人数量逐年增加，七十年代末，先是广东音乐曲艺团在海珠花园开辟了全市独一的固定演出点，只五年时间，到1985年，广州市已恢复有超过十家的曲艺茶座，职业团队也超过十个。

国家实行改革开放政策，促进了曲艺事业的对外友好交往。1979年5月，香港组织了由梁醒波、林家声、李香琴、李宝莹、罗家英、钟丽蓉、尹光、刘宝善等著名表演艺术家、演唱家及冯华、廖森、王粤生、陈文达、黄其浩等著名乐师组成的阵容鼎盛的演出团，由新华社香港分社总编辑李冲及资深文化界人士霍强、谭伯业率领前来广州，与省、市曲艺界著名表演艺术家和演唱家，在有近五千座位的中山纪念堂联袂登台，连续举行四场“粤曲唱腔欣赏会”。这次空前盛大的艺术交流活动，在省、港、澳三地引起轰动，也由此拉开了三地曲艺交流和友好来往的帷幕。此后，省、港、澳三地曲艺界恢复密切关系，交往频繁，香港、澳门月月有人回来，广州艺人也经常应邀赴港澳参加各种演唱活动，广东音乐曲艺团于1985年还赴港澳两地作商业演出。八十年代以来，省港澳三地曲艺界真的做到“常来常往，人来人往，曲来曲往”(香港资深文化界人士、原香港联艺娱乐有限公司董事长袁耀鸿语)。每年，美国、加拿大、英国等国家均有专业与业余粤曲爱好者前来广州与曲艺界进行交流联欢。梅州与潮汕地区的艺人与港澳和海外也开始建立友好交往。兴旺的对外交流活动，促进了广东曲艺事业的持续兴旺与发展。

图　　表

大 事 年 表

明

嘉靖四十五年(1566)

《重刻五色潮泉插科增入诗词北曲勾栏荔镜记戏文全集》出版。

嘉靖年间(1522—1566)

《连州府志》已有春牛、纸马、花灯史载。

清

顺治十五年(1658)

佛山镇第一个固定木舞台华丰戏台在镇中心的祖庙内建成。后为曲艺演出场所。

雍正十三年(1735)

海康县麻扶村,将端午节赛龙舟的"年例",改为演唱雷州姑娘歌,创建了歌台。

乾隆元年(1736)

顺德龙山出现演唱龙舟。

乾隆年间(1736—1795)

南音、粤讴曲种形成。

嘉庆十五年(1810)

海康县学者陈昌齐,将戏曲剧本《三元记》中的一折《断机教子》移植为姑娘歌的"劝世歌"唱本。

嘉庆二十五年(1820)

南海叶瑞伯写成南音曲目《客途秋恨》上、下卷。

道光二年(1822)

顺德太史公何惠群创作南音《叹五更》唱本。

道光三年(1823)

顺德梁廷枏著成《藤花亭曲话》。

道光四年(1824)

木鱼书《花笺记》由英国人汤姆斯(Peter Perring Thoms)用韵文体译成英文本。广东　省曲艺作品传于世界。

道光五年(1825)

南海孔继勋在广州南郊建成“岳雪楼”,为曲艺艺人提供了承师传艺的活动场所。

道光八年(1828)

南海招子庸编著的曲艺集《粤讴》,由广州西关澄天阁出版。

同年,南海人叶茗生创作粤讴《除却了阿九》。

道光十六年(1836)

五月八日,木刻本木鱼书《花笺记》被英国大英博物馆收藏。

同年,木鱼书《花笺记》由德国人幸尔慈(Dr. Heinrich Kurz)译成德文本。

光绪三年(1877)

广州市曲艺艺人的活动场所“乐行会馆”在西关(广州市荔湾区)落成。

中 华 民 国

民国七年(1918)

女伶(粤曲女艺人)、校书(歌妓)林燕玉在广州西关“初一楼”(广州市宝华路顺记冰室址)第一次客串登台演唱粤曲。

同年,粤曲失明艺人和女伶开始同台演唱。

民国八年(1919)

8月,由劳纬孟编辑、南海稚援作序的南音集《今梦曲》(六首)出版。

民国九年(1920)

南海叶宗公作序,南海开放氏撰后序的《增刻今梦曲》(续刊《今梦曲》八首)由香港聚珍书楼出版。

民国十年(1921)

佛山精武体育会正式筹办,下设音乐戏剧部。该部主要从事粤曲的收集、整理、演出等活动。

民国十四年(1925)

省港女伶艺榜选举。粤曲艺人熊飞影获得第二名;郑妙然获第三名。

同年,佛山镇富文里的芳园茶室,开设曲艺茶座。

民国十五年(1926)

广州女伶自发组织义唱捐款,支持省港大罢工,并成立了广州音乐工会,推选粤曲

艺人白玉梅、新芬为正副会长。会址设在一德路。

民国十八年(1929)

3月,乐昌平民工艺厂民间艺人雷光普以及朱孝民、李金荣、郑家驹、李群兰、李群芝、侯纯利、邱时忠等乐昌渔鼓艺人在乐昌南湾街张文献祠创建乐昌升平曲社。

同年,湛江赤坎“李家园”开张,设曲艺茶座,聘请粤曲“琵琶仔”(未成年的歌妓)操琴唱曲于席间。

民国十九年(1930)

8月,乐昌升平曲社迁至沙堤市华光庙。

同年,兴宁县水口镇与宁中镇的竹板歌艺人刘满(刘斋左)和朱满(朱焕龙)创办“忠义堂”,先后招收竹板歌学徒二十四人。

民国二十年(1931)

11月,兴宁县商界抗日救国协进会出版《抗日声》曲艺歌集。

民国二十一年(1932)

广东东江水灾,粤曲乐师何浪萍赴香港参加“兵灾会”义演;荣获“宋庆龄奖章”。

民国二十四年(1935)

省港女伶郭湘文等抵达湛江,在广州湾创办粤曲曲坛。

民国二十六年(1937)

广州女伶主动组织义演义唱,举行爱国献金运动,支援抗日前线将士。义演创作粤曲曲目有:小明星的《人类公敌》、《恨锁五羊城》;徐柳仙的《热血忠魂》;李少芳的《闻鸡起舞》、《烽火危关》。

同年,兴宁县“新运剧社”、“乡村服务团”、“兴宁民众歌咏团”等竹板歌社团同时成立,宣传抗日,支援前线。

民国三十年(1941)

粤曲艺人李少芳在香港演唱粤曲《光荣何价》遭迫害,入狱。

民国三十一年(1942)

8月24日,粤曲名演员小明星因肺病于当晚在广州添男音乐茶座演唱《秋坟》一曲时,突然咯血而逝,年仅三十一岁。

同年,广州先施公司四楼开设了曲艺茶座,上演曲艺、流行时代曲、精神音乐(节奏强劲的广东音乐)等。

同年,由粤曲音乐大师吕文成、尹自重、何大傻、程岳威、何浪萍等组成的粤乐组合——中华音乐会在广州成立。

民国三十二年(1943)

粤曲艺人李少芳在香港出狱。

民国三十三年(1944)

3月,坪石欢送抗战青年入伍,乐昌渔鼓艺人李群芝、王兆雄等在坪石时代大戏院、三界庙戏台演唱渔鼓《拾黄金》(又名《化子拾金》),民间小调《十八扯》等。

民国三十五年(1946)

年底,粤曲名伶张琼仙、熊飞影、黄佩英等数十人,发起向市政当局抗议"征收歌伶行为取缔税"的活动。成立了广州歌乐协进会,举行记者招待会和义演义唱,当局只得宣布税收暂缓执行。

民国三十六年(1947)

3月,长堤"温拿"歌舞厅举办曲艺演唱,特邀粤乐"四大天王"吕文成、尹自重、何大傻、何浪萍坐镇,并重金礼聘香港粤曲名伶徐柳仙、伍丽嫦、辛赐卿、廖志伟、关楚梅、李少芳等轮换登台。

同年,湛江市政府发布"凡在本市执业的歌伶必须进行登记"的命令。

民国三十八年(1949)

8月,粤曲撰曲家(词作者)陈卓莹等在香港遵照洪遒(中共地下党员)叮嘱。将京剧《九件衣》和《三大纪律、八项注意》改编为曲艺演唱节目。为迎接广州解放做准备。

9月,梅县文工团成立,积极开展挖掘整理、改造利用客家山歌、竹板歌等活动。

同年,国民党海康县政府以"鄙俚不文,有伤风化"为词,明令禁止雷州姑娘歌班演出活动。

中华人民共和国

1949年

10月1日,中华人民共和国成立。

1950年

6月,粤曲艺人徐柳仙、谭佩仪、刘倩兰等组成"柳仙歌乐团"。

同月,粤曲艺人张月儿、何丽芳、关楚梅等组成"月丽梅歌乐团"。

同年,张月儿离开月丽梅歌乐团赴香港。

同年,失明曲艺艺人白驹荣加盟"月丽梅歌乐团"。

同年,"月丽梅歌乐团"改名为"丽声歌乐团"。

1951年

5月,广东省文教局与华南文学艺术界联合会举办1950年文艺创作评选活动,评定和公布了省市获奖作品和得奖者名单,并进行颁奖。其中曲艺作品《牛仔裤》(粤曲表演唱,杨子静作)获一等奖;《组织了农会有力量》(粤曲小调,唐峰、陈雅作)获二等奖;

《一门忠奸》(粤曲表演唱,陈卓莹作)、《热爱祖国站稳立场》(粤曲小调,韦丘作)、《一副眼镜》(粤曲小调,容思作)获三等奖。

6月,广州曲艺界组成街头演出队,为抗美援朝捐献飞机大炮宣传演唱。粤曲艺人熊飞影、李少芳、何丽芳、关楚梅、白驹荣等参加演唱,并带头捐献。

同月,广州市曲艺大队在广州市文教局的领导下组成,白驹荣任队长。

同月,广州市曲艺大队赴广东省内各县市作"抗美援朝"宣传演出。

同年,广州文化出版社开始定期出版《新粤曲》。

1952年

3月,广州市"五反"运动委员会设立由报导部管辖的文艺组,动员组织了一千多位粤曲、说书等曲艺艺人分别出发到全市九个区的街头,用曲艺形式宣传"五反"运动。

9月,广东曲艺界熊飞影、李少芳、何丽芳、谭佩仪、苏文炳、陈卓莹、杨子静、黄不灭、崔蔚林、邓楚峰、冯苏、郎海山等参加了文化部在武汉举行的中南地区戏曲观摩会演。演出的节目有粤曲《岳武穆班师》、《怒焰罩铜城》、《勉郎参军》、《寒衣曲》。

10月,五华说唱艺人温满,兴宁农民山歌手巫敬谦赴北京演唱竹板歌,参加由文化部举办的第一届全国戏曲观摩演出大会。

12月,《粤曲写唱常识》(陈卓莹著)由广东人民出版社出版。

同月,中共中央华南局指示成立广东省、广州市参加全国戏曲观摩演出大会传达学习委员会,组织戏曲界(含曲艺)进行为期四个月的学习。

同年,顺德县粮食加工厂职工李世牛,自编自演龙舟《韩大哥捉特务》,被选送参加全国民歌会演,获优秀奖。

1953年

2月,广东省、广州市戏曲(含曲艺)改革委员会成立。

5月,广州市文化局组织说书艺人学习政治时事,并交流经验,由胡千里、黄盖华等作说书示范。

同月,广州市文化局会同市工商局、市公安局、市税务局、市总工会等就曲艺在市内凉茶店营业问题作出处理决定:停止凉茶店开设曲艺演唱业务,凉茶店如愿意改为曲艺茶座的,应申办登记。

同月,广州部分茶楼开设音乐茶座。

同月,广州岭南文物宫(现广州文化公园)开设曲艺场。

6月,广东省、广州市戏曲改革委员会召开民间职业团队代表会议,参加会议的有三十八个民间职业团队和曲艺界的代表共三百六十八人。会议主要深入学习、讨论了"走合作化道路"等问题。

7月5日,广州市召开全市粤剧、曲艺界大会。传达"广东省民间职业团队代表会

议"的精神。

同月，曾宪眉、陈衣谷、黄火兴、陈坤矩、郭亚平等曲艺工作者参加了汕头专署文化局在梅县召开的客家地区文艺创作会议。

9月23日，广东曲艺界李少芳等赴京，出席中华全国文学艺术工作者第二次代表大会。

同年，陈卓莹的《粤曲写唱常识》(续集)由广东人民出版社出版。

同年，海丰梅陇新华坛曲艺团成立。

同年，粤西区文教处组织雷州姑娘歌艺人李莲珠、周定状、林桂英、陈立荣、陈世权等，赴广州参加广东省民间艺术会演，表演"劝世歌"《李三娘》。李莲珠获优秀奖，并被誉为"口头文学家"。

1954年

11月，广州市音乐曲艺学会成立。李少芳、白燕仔分别担任正副会长。

同年，梅县在梅城东校场举办山歌曲艺大联唱和山歌曲艺打擂台，听众达三万多人。

同年，海丰捷胜伬艺"群艺"曲班成立。

同年，姑娘歌艺人李莲珠等三十多人组团改演雷州歌剧。

同年秋，乐昌文化馆沈祖德、封群华、黄履文搜集、整理乐昌民间曲艺资料，并编印出版《乐昌民间音乐》一书。

1955年

12月，广州市音乐曲艺学会更名为广州市曲艺联谊会，李少芳任会长。

同月，广州地区四十多名说书艺人成立了广州说书学会。

同年，梅县文化馆曲艺业余文工队改名为梅县民间艺术团。

同年，梅县曲艺演员梁带笑、李月娇赴北京演出竹板歌节目。

1956年

1月19日，广州市文化局对市内五百多民间职业曲艺艺人进行登记，经考核合格后发给演出证或临时演出证四百一十四个。并组成三十三个演唱组，安排在指定的五十五个演出场所进行演出。

同年，广州市第一届曲艺观摩会演在一乐曲艺厅举行。黄少梅的《子建会洛神》，谭佩仪的《姑苏晚咏》，何世荣的《宋景诗》获一等奖。

同年，粤东行署文教处，在梅县举办山歌、曲艺训练班。

同年，五华县李宗英创作、钟志诚表演的快板《争取快到社会主义》参加粤东文艺汇演，获创作、表演奖。

同年，五华县青年歌手李宗云演唱的竹板歌《喜事出在高级社》，被选送北京参加全

国山歌汇唱。

同年，梅县文化馆邀请胡满、谢添云、张彩云等民间艺人口述传统竹板歌曲本、由曾宪眉笔录竹板歌传本六十个。

1957 年

9 月，乐师黄锦培、演员黄俊英随首都各界人民赴福建前线慰问团第五分团前往福建演出。

12 月，广州曲艺联谊会改选。白燕仔、李少芳分别当选为正副会长。

同年，广州举行第二届专业曲艺观摩会演。

同年，曲艺艺人梁以忠、张琼仙、冼干持、卢筱萍等组成香港曲艺回穗访问演出团在广州平安戏院公演。

1958 年

8 月 1 日，广东省代表队参加在北京举行的第一届全国曲艺会演。演出的节目有：熊飞影的粤曲《李逵闹江州》，黄俊英的粤曲小调《万车游行》，陈萍佳的粤曲《秦琼卖马》，白燕仔的粤曲《三元里平英》，陈燕莺的南音《歌唱农村新面貌》，谭佩仪的南音自弹唱《路草逢春》，杨达、崔凌霄的粤曲表演唱《劳动人民胜神仙》，黄少梅的粤曲《无畏战士》，黄佩英的粤曲《宝玉怨婚》。

8 月 4 日，参加第一届全国曲艺会演的广东代表在北京长安大戏院受到国务院总理周恩来的亲切接见。

8 月 11 日，参加第一届全国曲艺会演的广东代表和其它地区的代表在中南海怀仁堂受到党和国家领导人周恩来、董必武、陆定一等的亲切接见，并合影留念。

8 月 14 日，李少芳在北京参加中国曲艺工作者第一次代表大会，并当选为中国曲艺工作者协会理事会理事。

11 月，广东音乐曲艺团成立。周逊为团长，马鸿为副团长。

同年，大埔县成立由张照英、余耀南、丘晋其等三人组成的曲艺队，深入乡镇演出。

同年，大埔县曲艺队受到汕头专署文教处通报表彰，并在全区作示范巡回演出。

同年，梅县艺术学校成立，设曲艺班，培养竹板歌青年演员。

1959 年

5 月，广东省举办第一届专业艺术会演，粤曲艺人黄少梅、陈萍佳、谭佩仪、黄佩英参加开幕演出。

同月，广东省第一届曲艺工作者代表大会召开，成立广东省曲艺工作者协会。李少芳为会长。

同月，曲艺演员何紫霜携带《困石牢》、《昭君出塞》等粤曲节目，随中国广东民间音乐团出访苏联、匈牙利，进行文化交流。

8月，中国广东民间音乐团出访苏联归来顺道到天津、济南、青岛、上海、杭州等地作巡回演出。

9月，佛山专区音乐曲艺团成立，何丽芳任团长。

同年，梅县县委宣传部组织业余作者编写宣传“三面红旗”的曲艺作品；并出版了竹板歌《人民公社好》、《铁水长流》等五个歌册。

1960年

1月1日，红荔音乐曲艺厅开始营业。该厅位于广州市第十甫路，由原大众剧场改建而成。并由广东音乐曲艺团经营，以茶座形式演出音乐曲艺。

1月8日，广东音乐曲艺团白燕仔、刘天一、李丹红、何紫霜、杨达、崔凌霄参加由文化部和中国曲艺工作者协会联合在北京民族文化宫举办的全国优秀曲艺节目汇报演出，参演节目有粤曲独唱、民歌表演唱和广东音乐。

3月，广东音乐曲艺团以周逊为领队，由白燕仔、刘天一、李丹红、何紫霜、杨达、崔凌霄等二十二人组成的演出团先后到河南、四川、陕西、湖南、湖北、广西等省作为期三个月的巡回演出。

5月15日，广州海员俱乐部曲艺队代表广东省赴北京参加由文化部、全国总工会举办的全国职工文艺会演。李玉琳创作、陈瑛表演的粤曲《王老六颂建筑》获一等奖。并被选为优秀节目，进中南海演出。会演至6月12日结束。

7月22日，广东曲艺界李少芳、白燕仔赴京出席全国文学艺术工作者第三次代表大会。

7月，李少芳、白燕仔参加在北京召开的中国曲艺工作者协会第一届第二次理事扩大会议，并当选为理事。

8月，广东音乐曲艺团集中培训学员三十七人。由叶孔昭、苏文炳、招大银、陈奇潮等担任教师。

11月，广东省曲艺工作者协会召开会议，选举白燕仔为主席，李少芳、朱慕堪、刘天一、胡千里为副主席。

12月，以戴碧湖为团长、黎田为副团长的广东音乐曲艺杂技团赴澳门演出。演出的曲艺节目有：《牛皋扯旨》、《困石牢》、《雷峰塔》、《秦琼卖马》、《天仙配之结缘》等。

同月，广东音乐曲艺团演员何紫霜、音乐员朱海随同周恩来总理率领的中国人民友好代表团赴缅甸访问演出。

同年，梅县艺术学校曲艺班学员刘运清赴北京参加民歌演唱。

同年，大埔县的竹板歌《黄阿祥》参加广东省业余文艺汇演，并获优秀节目奖。

同年，由李玉琳创作，陈瑛表演的粤曲《王老六颂建筑》参加广东省工人文艺会演，获一等奖。

1961 年

10 月，澳门知名人士何贤、崔德祺及红伶陈锦棠率澳门业余曲艺团回穗访问，并与广州曲艺界、汕头市民间音乐曲艺团、佛山市曲艺团进行联欢。

同月，曲艺音乐名家刘天一出席了在从化召开的中南地区高级知识分子座谈会。

同年，广东曲艺界熊飞影、李少芳、白燕仔、黄少梅、谭佩仪、源妙生、黄佩英、何紫霜、刘天一、朱海、方汉、梁秋、陈萍佳、苏文炳等被广东省人民政府评为高级知识分子。

1962 年

1 月，广东音乐曲艺团在红荔曲艺厅与上海评弹团进行艺术交流。

3 月，第一届羊城音乐花会在广州中山纪念堂举办。其间，安排了“粤曲唱腔欣赏大会”的专场演出。

1963 年

7 月，广东音乐曲艺团组成十人的单车（自行车）轻骑队，深入山区演出。

同月，广东音乐曲艺团刘天一应邀参加中国艺术家代表团赴日本访问演出。

11 月，刘天一随中国艺术家代表团赴香港演出高胡独奏、古筝独奏等节目。

同年，湛江市举办首届大型曲艺会演。

1964 年

广东省音乐家协会、广东省曲艺工作者协会和广州市文化局组织了对粤曲传统曲目“八大名曲”的发掘整理工作，出版了其中的《百里奚会妻》。

同年，汕头专区在兴宁县举办专业支农文艺会演。汕头、梅县曲艺团（队）参加了演出。

同年，梅县文化馆编印曲艺专集《梅县竹板歌》（一、二）。

同年，由知名说唱艺人组成的五华县民间艺人协会成立。

1965 年

汕头专署文化局在潮州市举办竹板歌、快板表演培训班。

同年，梅县举办全县农村新曲艺作品会演。二十四个代表队演出了山歌、竹板歌、小演唱、对口词、快板、相声等三十二个节目。

1966 年

“文化大革命”开始，广州市东山、荔湾、越秀、海珠四个区曲艺队解散。粤曲禁唱禁播，广东省曲艺工作者协会停止活动，一切曲艺活动陷于停顿。

1971 年

梅县文艺宣传队在梅县军分区礼堂举行文艺晚会，欢迎叶剑英元帅回梅州。演出的曲艺节目有女声山歌小组唱《梅岭歌手喜迎春》等。

1972 年

广东音乐曲艺团与广州杂技团合并，定名为广东音乐曲艺杂技团。

1973 年

4 月，广东音乐曲艺杂技团参加广州春季交易会演出，推出南音新节目《沙田夜话》和表演唱《中山民歌》。

10 月，广东省曲艺节目走上银幕。广东音乐曲艺杂技团的曲艺演唱《绣面锦旗献亲人》和相声《友谊颂》被收入由珠江电影制片厂摄制的舞台艺术片《粤海轻骑》(第一辑)；相声《海燕》被收入第二辑。

1974 年

1 月 29 日，广东省和广州市的曲艺创作人员出席了在广州举行的广东省艺术表演团体创作会议，该会议是为参加国务院文化组即将举办的部分省、市、自治区文艺调演做准备。

11 月 20 日，广东省戏曲改革工作座谈会在广州召开。曲艺界有关人士出席了会议。

1975 年

2 月，广东省、广州市文艺战线召开批判大会，揭发批判林彪修正主义路线。广东音乐曲艺杂技团全体出席。

7 月，曲艺作者王建勋、陆风、蔡衍棻等出席了在广州召开的广东省文艺创作会议。

1976 年

6 月 10 日，广东曲艺代表队参加了文化部在北京主办的全国曲艺调演。参演节目有：梅县汤明哲、罗小红表演的竹板歌弹唱《山村新曲》，兴宁县陈倩荣表演的《春催杜鹃》，胡娟的潮音说唱《理论组长》，陈永雄的白戏说唱《这样的大学生就是好》，刘泽琴、谢楚华的潮音弹唱《工地十姐妹》，邱汝的渔歌说唱《赞海花》，李丹红的南音说唱《沙田话今昔》，黄俊英、林运洪、骆锦添的粤曲说唱《横眉怒斥走资派》，陈丽英、李艳玲的南音弹唱《春苗批邓》，林锦屏的粤曲独唱《水调歌头·重上井冈山》、《念奴娇·鸟儿问答》，郭凤女的龙舟说唱《常青指路》，林运洪、崔凌霄的粤曲锣鼓词《党中央决议光辉照四方》，林运洪的龙舟说唱《李逵扯诏》等。

10 月 21 日，广东曲艺界同全省人民通过游行、集会和演出等方式，热烈庆祝粉碎“四人帮”反革命集团的伟大胜利。

1977 年

1 月，刚恢复原名的广东音乐曲艺团创作了一批歌颂周恩来总理丰功伟绩和缅怀周总理的曲艺节目。有：南音弹唱《一张大字报》，南音《怀念敬爱的周总理》，粤曲《水上居民怀念周总理》、《梅园风雨》、《八一枪声》。

3 月，广东省、广州市文化局、广州市文学艺术界联合会举办了“文化大革命”后的

第一个曲艺迎春演唱会，盛况空前。

6月，广东省群众文化艺术馆在增城县开办“文化大革命”后第一个故事、相声讲习班，全省各地曲艺工作者二十四人参加。

1978年

1月，广东文艺界举行揭发批判“四人帮”反革命集团大会，会后恢复演出了一批传统曲目。

8月，广东省群众文化艺术馆在广州友谊剧院举办粤语地区故事讲演会，抽调各地区十七名故事员参加了讲演。

12月20日，中共广东省委宣传部举行落实政策平反大会，为遭受迫害的文化艺术界人士恢复名誉。广东音乐曲艺团及在穗的部分曲艺演员参加了大会。

12月，广东省文化局举办“全省首届业余文艺作品评选”活动，设一二三等奖和辅导奖。参评作品有粤曲、故事、相声、快板、潮州歌册、木鱼、南音等新作。

1979年

5月24日，广东白燕仔、黎田出席了在北京举行的为期七天的中国曲艺工作者协会常务理事(扩大)会议。中国曲艺工作者协会正式恢复活动。

5月，广东省、广州市文学艺术界联合会在广州中山纪念堂主办“粤曲唱腔欣赏会”。香港艺员梁醒波、李宝莹、尹光、钟丽容、罗家英、刘善初、陈文达等回穗参加演出。

10月30日，广东曲艺界代表白燕仔、李少芳、黎田赴北京参加了中国文学艺术界联合会第四次代表大会。

同月，兴宁县曲艺队成立，由六人组成。深入十二个边远山区演出“四项基本原则”、“五讲四美”、“法制教育”等内容的曲艺节目，历时一个月，演出十九场。

11月4日，广东代表白燕仔、李少芳、黎田参加了在北京举行的中国曲艺工作者第二次代表大会。会议决定，中国曲艺工作者协会更名为中国曲艺家协会。白燕仔当选为中国曲艺家协会第二届理事会理事。

1980年

3月，广东省文学艺术界联合会召开第二次代表大会，已恢复活动的广东省曲艺工作者协会更名为中国曲艺家协会广东分会，选举白燕仔为主席，朱慕堪、李少芳为副主席。

4月，广州今韵乐社成立。

同月，曲艺演员崔凌霄赴北京参加全国民族民间唱法、独唱、二重唱汇演。演唱曲艺节目《游花街》、《珠江两岸好风光》、《要让河水上山坡》获得好评。

同年，澳门知名人士何贤率香港音乐曲艺界回穗访问演出，著名粤曲音乐家尹自重随团回穗。

同年，广东省文化厅举办第一次全省业余曲艺作品评奖活动。

1981 年

8 月 13 日，中国曲艺家协会广东分会与广州市群众艺术馆联合举办广州市业余曲艺观摩演出。在文化公园中心台演出了五十一个节目，至 8 月 17 日结束。

8 月 22 日广东音乐、曲艺著名作曲家、演奏家、演唱家吕文成于香港病逝，终年八十二岁。省市文艺单位分别致电悼念。

9 月，曲艺演员白燕仔、黄少梅、谭佩仪、李丹红随广东民间艺术团赴港、澳地区演出。

同年冬，兴宁县文化局制订《民间艺人活动暂行管理条例》。

同年，兴宁县民间艺人协会成立，吸收正式会员十二人，并由县文化局给他们颁发了服务证。

1982 年

3 月，广东省代表团参加了文化部在苏州市举行的全国曲艺优秀节目（南方片）观摩大会。演出节目有琵琶弹唱《二泉映月》（刘汉乃创作、李丹红演唱）获一等奖，粤曲小调《故乡情》（蔡衍棻等创作，李艳琴演唱）、《我是红娘》（蔡衍棻等创作，李艳玲演唱）获一等奖，山东快书《孔雀求仙》（广州部队张继良创作及表演）获一等奖，南音《橘颂》（蔡衍棻创作，陈丽英演唱）获二等奖。

同月，兴宁曲艺剧团成立，以自负盈亏的形式下乡演出。

6 月 27 日，白燕仔、邝洪昌赴京出席了中国曲艺家协会第二届理事会第二次会议。大会号召曲艺界贯彻陈云同志“出人、出书、走正路”的指示精神。

同年，张法刚编写《粤曲写唱入门》出版。

同年，陆风编写《粤曲名家唱腔选》出版。

同年，《广州日报》等七单位联合主办广州市群众曲艺大比赛，广州市长梁灵光亲临颁奖。

1983 年

1 月 12 日，中国曲艺家协会广东分会举办的 1982 年度广东省曲艺作品征评活动结束。评出优秀奖作品八件，创作奖作品十三件。

5 月，广州市相声艺术学会成立，杨达任会长，黄俊英任副会长。

同月，广东省第一个相声专业团体广州市相声艺术团成立，黄俊英任团长。

9 月，广州市文艺专科学校在广东粤剧学校开设曲艺培训班。

10 月，曲艺作品《我是红娘》、《故乡情》、《二泉映月》、《孔雀求仙》获广东省第一届鲁迅文艺三等奖。

12 月，由霍强、徐柳仙、冯华率领的香港曲艺团来穗演出。

同年，广东人民广播电台与广州粤乐研究会在中山纪念堂联合主办《新春新秀唱新景》大型粤曲演唱会。

同年，广州市群众艺术馆集体创作并排演了反映广州近百年历史事件的大型曲艺作品《岭海风云》。作品按历史时期共分为四部分，群众演员一百多人。形式包括粤曲合唱、小组唱、独唱、表演唱等。

同年，中国曲艺家协会广东分会、广东音乐曲艺团、广州市群众艺术馆联合举办"曲艺演出周"活动。

1984 年

3 月，广东人民广播电台举办"羊城民间乐社汇播"，广州地区共有六十多个曲艺"私伙局"参加，历时一个多月。

5 月，《蔡衍棻曲艺选》由广州市文艺创作室编印出版。

8 月，中国曲协广东分会、广东省群众艺术馆联合举办全省首届业余粤曲唱腔艺术评选，广州叶幼琪、郭燕卿、黄洁仪和新会伍永佳、佛山温燕明获一等奖。

同月，白燕仔、何丽芳应邀参加澳门青年曲艺团成立七周年庆祝活动。

9 月，香港曲艺联谊会一行三十多人，与广东音乐曲艺团在文化公园中心台联台演出。

同月，在广东省首届艺术节上，广东音乐曲艺团与广州部队曲艺队联合演出，节目有粤曲联唱《精忠谱》和相声等。

10 月，澳门建华文娱体育音乐会来穗访问，在文化公园中心台演出了曲艺武术节目。

1985 年

4 月 18 日，广东曲艺界代表白燕仔、李丹红、蔡衍棻、黎田等出席了在北京召开的中国曲艺家协会第三次代表大会。大会选出了新一届领导机构。白燕仔、李丹红、蔡衍棻、黎田当选为中国曲艺家协会第三届理事会理事。会议于 4 月 24 日结束。

4 月，由团长许晋奎，副团长何鸿略、卢轼率领的香港炉峰乐苑一行二十三人来穗访问演出。

5 月 18 日至 20 日，由广州市总工会、广州市妇联主办的为广州儿童活动中心筹建义演的《李丹红演唱会》——广东省第一个曲艺演员个人演唱会，在广州举行。

5 月，中国曲艺家协会广东分会在广州矿泉别墅召开第三次会员代表大会。大会选举白燕仔为主席，黎田、邝洪昌等八位同志为副主席。香港曲艺界代表冯华、卢轼应邀出席大会。会议宣布中国曲艺家协会广东分会改称广东省曲艺家协会。

6 月，由团长黎田、副团长王金兰率领的广东音乐曲艺团一行三十二人应香港联艺公司、澳门中华文化学会的邀请，在港、澳地区作商业性演出。

7月，梅州市曲艺家协会成立。

8月，红荔音乐曲艺厅复业开幕。

10月，省、港、澳为余粤曲精英演唱会在穗举行。

11月，广州市总工会、广州市妇联、广州市青年联合会主办的“黄少梅独唱会”在穗举行。

同年春，梅县汤明哲、肖建兰等歌手应旅港嘉应商会邀请，赴港参加青节联欢，演唱山歌、竹板歌：《赞旅港商会》、《考歌才》、《夸老婆》等。

同年，曲艺名家李少芳、何丽芳应邀赴香港演出。

同年，著名粤曲演唱家徐柳仙在香港病逝，终年七十四岁。

同年，广东省群众艺术馆举办全省业余文艺作品评选，曲艺作品是其中一个类别。

曲 种 表

曲种名称	别　名	形成期	形成地	主要曲调	流布地区	附注
白字曲	畲　歌 啊衣嗳	明嘉靖	海陆丰	大锣鼓曲 小锣鼓曲 平板曲 小　调	汕头　汕尾 海丰　陆丰	
采茶调	采茶歌	明嘉靖	信　宜	采茶调	信宜　高州 化州　韶关 南雄　怀集	由江西传入
花　灯	唱灯子 唱马灯	明嘉靖	曲　江	灯　调	大塘　马坝 白土　龙归 樟市　枫湾 坑江　重阳	1949 年后 多以歌舞形式表演
春　牛	唱春牛 舞春牛	明嘉靖	韶　关	春牛调	曲江　仁化 南雄　始兴	1949 年后 多以歌舞形式表演
纸　马	马　灯 马　舞	明嘉靖	乐　昌	踏　歌 鲤鱼歌	乐昌　南雄 曲江　仁化 始兴	1949 年后 多以歌舞形式表演
木鱼歌	木　鱼	清初	广　州	木鱼歌	广州　佛山 中山　顺德 东莞　湛江	
说　书	讲　古 讲　鉴	清初	广　东		广州　佛山 肇庆　湛江 汕头　潮州 梅州　惠州	

（续表一）

曲种名称	别名	形成期	形成地	主要曲调	流布地区	附注
姑娘歌	雷州歌	清雍正	海康	姑娘歌 雷州歌 高台歌	海康 遂溪 徐闻 廉江	
粤曲	唱八音 唱西秦	清乾隆	广州	梆子腔 二簧腔歌谣 小调	广州 佛山 中山 肇庆 湛江 江门 韶关 顺德 东莞	
龙舟	龙州歌	清乾隆	顺德	龙舟歌 鲤鱼歌 喃银树	广州 佛山 顺德 东莞 中山	
南音		清乾嘉年间	广州	地水南音 南音慢板 流水南音	广州 佛山 中山 肇庆 湛江 江门 韶关 顺德 东莞	
侄木鱼	木鱼	清乾隆	廉江	木鱼歌	廉江 广西博白	
清唱	潮曲清唱 潮剧清唱	清乾隆	潮州 梅州	轻三调 重六调 活五调 小调	汕头 梅州 汕尾 海陆丰 惠州	
粤讴	越讴 解心腔	清乾嘉年间	广州	粤讴 解心腔 加赠板粤讴	广州 佛山 中山 顺德 东莞	

（续表二）

曲种名称	别　名	形成期	形成地	主要曲调	流布地区	附注
潮州歌册	潮州歌 潮州歌本 弹词 话文	清乾嘉年间	潮　州	潮州歌	汕头　潮州 揭阳　汕尾	
潮州歌谣	畲歌仔 畲　歌	清中叶	潮　州	曲　牌　轻三调 重六调　活五调 小　调　杂　曲	汕头　潮州 梅州	
竹板歌	五句板 甲塞歌 乞食歌 叫化歌	清中后期	梅　州	竹板歌	梅州　汕头 韶关　肇庆	
乐昌渔鼓	道　筒 唱道情	清中叶	乐　昌	渔鼓调	乐昌　韶关 清远　南雄	
莲花闹	莲花板	清中叶	乐　昌	莲花调 花鼓调	乐昌　韶关 清远　南雄	
吴川木鱼	木　鱼	清末	吴　川	木鱼歌	吴川　湛江 茂名　梅菉	
快板	潮州快板 扣仔	清末	潮州		潮州　汕头 梅州	
禾楼歌		清末	化　州	禾楼歌	化州那务　播扬 平定　合江乡	1949年后仅存民歌表演
牛娘调		清光绪	信　宜	牛娘调	信宜　高州 广西玉林 北流　合浦	1949年后仅存舞蹈表演

（续表三）

曲种名称	别　名	形成期	形成地	主要曲调	流布地区	附注
相声	粤语相声 潮语相声 客家方言相声	二十世纪五十年代	广州 汕头 梅州		广东粤语地区 潮语地区 客家方言地区	

志　　略

曲　种

粤　曲　粤曲在清乾隆年间形成于以广州为中心的珠江三角洲地区，主要流行于广东（包括香港和澳门）、广西的粤语（广州方言）区域，并传播到东南亚及世界上凡有粤籍华人聚居的地方。是广东省群众基础至为深厚和拥有庞大职业队伍的曲种。

粤曲的形成和发展，经历了如下几个时期：

清乾隆年间，开始出现由职业乐工组织的八音班。八音班是粤东海陆丰地区的西秦戏传入珠江三角洲后，变为只唱奏不演戏的演出班子，早期又称为"西秦班"。八音班常演唱和演奏的曲调，大多是自外省入粤的"外江班"曲调，如昆牌子等，与当时兴起的地方剧种广府戏（后称粤剧）的早期唱腔关系十分密切，故八音班时期可视为粤曲的孕育期。早期的八音班，由八个人组成，称小八音班。到清末，扩充至十六人的称中八音班，扩充至二十四人的称大八音班，俗称"三围台"（民间宴请习惯以八人为一桌，广东人称桌为围台，二十四人恰成三桌）。八音班的演出，既清唱粤曲，又演奏乐曲（粤剧牌子曲和地方民间音乐），个别大八音班还有穿便服加表演的。除民间喜庆和重大节日外，一般不演日场，夜场则常通宵达旦。演出开始照例吹奏《八仙贺寿》、《天姬送子》这类排场牌子曲，接着是演唱粤曲，到深夜两时后，常改唱木鱼、南音，最后再演唱粤曲至天亮方散场。大多数八音班以广州和佛山为据点，巡回演出于各县城乡。在清末的鼎盛时期，仅广州和佛山两地，各有八音班多达约三十个。他们演唱的曲目、唱腔，演奏的曲牌均与粤剧相同，演唱的语音也是当时粤剧的"戏棚官话"。在珠江三角洲农村流行的锣鼓柜，是和八音班同步发展的孖生艺术。两者的区别在于：锣鼓柜必有一个用酸枝或花梨木造成的像轿子般的柜，四角有柱，上配丝彩绣花华盖，柜中挂上大文锣、高边锣的重响器及配置整套鼓、板等敲击乐器，便于抬着巡游演出，其他乐手则手持乐器边走边奏；锣鼓柜人数不限，均为业余爱好者，平时晚上活动，遇上节日，就列队巡游，不作职业巡回演出；锣鼓柜演奏的器乐曲与八音班相同，演奏粤曲则以小唢呐吹奏女腔，大唢呐吹奏男腔，其他乐器作伴奏，用唢呐代替人声。

清同治初年，广州开始出现唱粤曲为职业的失明女艺人，最初称为"瞽姬"，后来多称为"师娘"。她们继承了八音班的艺术传统，但改以一或二人的自弹唱代替了众多人参加演出的八音班体制，并以唱功的优势迅速赢得了听众。"师娘"兴起后，八音班就逐渐衰落。清末民初，广州已发展起许多由失明女子开设的、专收养盲女习唱粤曲为业的堂口，比较有

名气的有绮兰堂、桂兰堂等。堂口间为了竞争，对盲女的培训是极为苛刻严厉的，培养出大量能唱能弹的“师娘”，并代代相传下去。根据“师娘”的技艺，她们的演唱被分成三个档次：色艺较差的须于每天傍晚，提一根竹，一件乐器，一盏油灯，不管寒天或雨天，穿街过巷卖唱，唱至天明才得归家；色艺一般的则可到茶楼酒馆、赌馆、鸦片烟馆这些地方卖唱；当红冒尖的，则只应邀登门演唱，出门坐轿子并有随人。民国初年，广州十五甫有一家名“初一楼”的茶楼，为招徕顾客，尝试在茶楼中设一曲坛，即用木板搭一小高台，台上置一茶几，几两旁各置一椅，逐日邀请两名“师娘”演唱，获得成功。于是，香港和珠江三角洲一些城镇的茶楼纷纷仿效，开设曲坛，邀请“师娘”登台，开创了所谓“一几两椅”的演出形式。茶楼开设曲坛，一般分日夜两场（香港多不开日场）。日场由十二时至下午四时，由名气稍次的“师娘”演唱，夜场由晚七时至十一时，由名气较大的“师娘”演唱。“师娘”时期，曾涌现出如月英、汉英、翠燕、馥兰、群芳、二妹、温丽容等一批有成就的艺人。曲目方面，也在粤剧唱段的甚础上，开始积累起本身特有的曲目，其代表性作品为《百里奚会妻》、《辨才释妖》、《黛玉葬花》、《六郎罪子》、《弃楚归汉》、《鲁智深出家》、《附荐何文秀》、《雪中贤》“八大名曲”。“师娘”时期的曲目，大多为中长篇，一个作品需唱三至五个小时，使用“戏棚官话”（中州音韵，即桂林官话）演唱。唱腔承袭戏曲，区分为生、旦、净、末、丑、外、小、夫、贴、杂共十个行当。一个曲目中的众多人物，均由“师娘”发挥一人多角，一人多腔去完成。



民国七年（1918），广州开始有明目的女艺人登上曲坛，甚受顾曲者欢迎，于是被称为“女伶”的女艺人迅速兴起（也有少数男艺人或男乐师兼演唱员的），很快便取代了“师娘”。粤曲自进入“女伶”时期，即产生了一系列变革：改原用“戏棚官话”演唱为广州方言演唱；改原用假嗓演唱为真嗓演唱；把原十个行当唱腔归并为大喉（又称霸腔或左撇，属男角中的高亢激越唱腔）、平喉（属男角中的平和唱腔）、子喉（女角专用唱腔）三大类别。在唱腔音乐方面，除在原有的梆子、二黄腔基础上创出许多新曲牌、板式及乙反调式配套唱腔外，还把本地区的木鱼、龙舟、南音、粤讴几个粤语曲种全部吸收作为曲牌或板腔使用。再是大量吸收小曲小调填词演唱，有从本地的粤乐（广东音乐），外省的民歌民谣，民间器乐曲，时代歌曲与流行歌曲；也有从外国民歌及电影插曲中借用了不少曲调来填词演唱。粤曲的音乐结构因此从基本属板腔体改变为板腔与曲牌、小曲相结合的混合体，使唱腔音乐变得丰富多彩。“女伶”时期是粤曲的成熟期，而从民国七年至民国二十七年的二十年间，更是粤曲历史的全盛时期，这个时期，人才辈出，名家、名曲、名腔不断涌现，流派纷呈。既涌现出如熊飞影、小明星、张月儿、徐柳仙、张琼仙等众多唱腔风

格各具特色的著名演员和王心帆、吴一啸、曾浦生等一批撰曲作家，还涌现出如吕文成、尹自重、何大傻等一批著名乐师。“女伶”初期仍承袭“一几两椅”的坐唱，其后则发展有站唱和表演唱。“女伶”重视唱腔创造，竞唱新曲，促进了粤曲创作的繁荣，形成了一支专业与业余相结合的创作队伍，为演员源源不断提供新曲目。当时的每一位著名唱家，都有自己的优秀保留曲或代表作，如熊飞影的《岳武穆班师》、《夜战马超》，小明星的《风流梦》、《知音何处》，徐柳仙的《再折长亭柳》、《梦觉红楼》，张琼仙的《燕子楼》、《潇湘夜雨》等。这些曲目都被当时活跃在广州、香港的唱片公司如“物克多”、“壁架”、“高亭”、“新月”、“百代”等争相灌录，广为发行。这期间，因有一批广东音乐演奏家加入曲艺队伍当乐师，这对帮助演员创腔及提高伴奏水平均发挥了很大的作用，同时也开创了曲艺演出加插广东音乐演奏的先河。并逐渐形成为固定的演出程序。即先奏一首欢快热烈的曲子作为开场曲，中间再穿插一两个广东音乐小组奏或器乐独奏节目，最后也有以演奏乐曲作为演出终结的。“女伶”时期很重视伴奏乐队的建设，既有丰富的民族乐器群，也吸收使用过众多西洋乐器。粤曲的著名乐师还能把某些西洋乐器民族化和本地化：如将本土弓弦乐器演奏法用于小提琴并将其 G、D、A、E 定弦也作了改变，再从演奏技法上解决了吉他在伴奏粤曲中的把位、指法、空弦色彩和实用音区域等实际问题；萨克斯乐师能通过对口钳和气度的控制，使能适应粤曲音律的要求。于是，小提琴、吉他、萨克斯这几件西洋乐器也就成为粤曲伴奏的常用乐器。

抗日战争爆发后，“女伶”出于民族义愤，演唱了一批抗战救亡题材的曲目，如小明星演唱《人类公敌》、《恨锁五羊城》，徐柳仙演唱《热血忠魂》、李少芳演唱《烽火危关》、《鸡鸣起舞》等。民国二十七年(1938)和民国三十年(1941)，广州和香港先后沦陷，两个最大的粤曲基地被敌伪占领，艺人备受摧残，“女伶”多转入后方或农村演唱，或闭门息影，粤曲一度陷入低潮。抗战胜利后，粤曲虽逐渐有所恢复，但却不如往昔兴盛。

中华人民共和国成立后，政府文化主管部门贯彻“百花齐放、推陈出新”的方针，采取了一系列扶持曲艺的措施，使粤曲出现了一个欣欣向荣的局面。1951 年，成立了以著名艺人白驹荣为团长的广州市曲艺大队，帮助粤曲艺人成立了艺人自己管理自己的群众性组织，曲艺联谊会和说书学会。1956 年进行了民间职业曲艺艺人登记，帮助曲艺团(队)健全队伍，加强管理。政府拨出专款，为广州市几间重点茶楼的曲艺场增添演出设备，改善演出条件。此后，在广州市陆续开辟了红荔、国泰、流花、一乐……等十多间专营曲艺场，逐步取代依附茶楼的演出状态。1958 年，选拔了一批优秀粤曲演唱节目参加全国第一届曲艺会演。同年 8 月集中粤曲最优秀的演员和乐师，成立了广东音乐曲艺团。后又组织艺人们积极开展艺术改革创新和编演现代题材曲目，并加强对曲艺接班人的培养，先后采取以团带班形式，开办了曲艺中专班。这个时期，积累了一大批优秀保留曲目，其中现代题材代表作品有“羊城新八景”：《双桥烟雨》、《罗岗香雪》、《鹅潭夜月》、《东湖春晓》、《珠海丹心》、《红

陵旭日》、《白云松涛》、《越秀远眺》等;历史题材代表作品有《牛皋扯旨》、《周瑜写表》、《秦琼卖马》、《穆桂英挂帅》、《花木兰巡营》、《蔡文姬归汉》、《子建会洛神》等。培养出如白燕仔、谭佩仪、黄少梅、李丹红等一大批深受观众爱戴的优秀演员。

为推动粤曲艺术发展,1962 年 3 月,在广州中山纪念堂举办的第一届羊城音乐会上,安排了"粤曲唱腔欣赏大会"的专场演出,展示了粤曲有史以来各流派唱腔的艺术风貌。同时,为贯彻"文化部关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知",由广东省音协、广东省曲协、广州市文化局共同组织了对粤曲"八大曲本"的发掘整理工作,并于 1964 年出版了其中的《百里奚会妻》。

1966 年"文化大革命"开始后,粤曲被禁唱。1972 年粤曲作为参加每年一度的广州春季交易会上的宣传活动恢复演出。1976 年 6 月广东省组成曲艺代表队,赴北京参加文化部举办的全国曲艺调演,粤曲说唱《横眉怒斥走资派》及粤曲独唱毛泽东主席的诗词《水调歌头・重上井冈山》参加了演出。

1976 年 10 月,"文化大革命"结束后,粤曲的演出活动才逐步真正得到恢复。1977 年 1 月,为纪念周恩来逝世一周年,广东粤曲界创作演出了《水上居民怀念周总理》、《梅园风雨》、《八一枪声》等新的粤曲作品。1979 年 5 月,广东省文联、广州市文联联合在广州中山纪念堂举行了规模庞大的"粤曲唱腔欣赏会",香港艺员梁醒波、李宝莹、罗家英等特地赶来参加。这个活动是继 1962 年"粤曲唱腔欣赏会"十七年后才得以举行的,粤曲艺术又重新回到了人民中间;同时也引发了省、港、澳三地粤曲艺术再一次的频繁交流。而广州地区业余粤曲的演唱活动更是出现了蓬勃发展之势,仅广州一地"私伙局"(民间业余曲艺组织)就达六十多家。这时,一批在二十世纪六十年代已锋芒毕露的粤曲演员白燕仔、谭佩仪、黄少梅、李丹红等,在停演十年之后奋起直追,显示了他们在粤曲艺术上的深厚功底,也成为在这特殊历史时期为粤曲艺术的发展承上启下的一代中流砥柱。1985 年 5 月,广州市总工会、广州市妇联主办的,为广州儿童活动中心筹建义演的"李丹红演唱会"上,极具代表性地展示了这批已届中年的粤曲演员的实力。粤曲艺术发展至二十世纪八十年代,在表演形式上突破了传统的独唱、对唱形式,出现了表演唱、粤曲说唱、小组唱、个人或集体弹唱、合唱等新形式。广东音乐曲艺团,带着粤曲到广西、湖南、湖北、河南、陕西、四川等地作巡回演出。该团也先后多次派员出访缅甸、日本、香港等国家和地区,向世人展示了中国粤曲艺术的新发展。

龙　舟　龙舟,又称龙舟歌或龙洲歌,起源于清乾隆年间,是以清唱为主、说白为辅,用小锣鼓伴奏,节拍较为自由的粤语方言曲种。流行于珠江三角洲和其他粤语流行地区。

关于龙舟的起源流传有几种说法,比较可信的有以下几说:

一种说法是:清乾隆年间,顺德县龙江有一破落户子弟,平日能说会唱,因生活无着,

便在木鱼的基础上，改革其腔调，手持木雕龙舟，胸前挂一副小锣鼓，边敲边唱卖艺度日。他的演唱别具一格，明快悦耳，通俗易懂，深受群众欢迎。于是，不少人竞相效仿，逐渐形成了龙舟这种演唱形式。

另一种说法是：清康熙二十二年(1683)，施琅平定台湾，反清的民族斗争转入潜伏时期。一些反清志士纷纷托迹于水驿江域活动，并以俚歌作为“反清复明”的工具。据帮会的传说，天地会活动初期，就编有俚歌六七百首。由于他们常在水乡演唱，并一律以龙舟为号，故初时称为“龙朱歌”。后因以小龙舟作标志，便改称“龙舟歌”。演唱时胸前所挂的一锣一鼓，代表日和月的意思，合起来是个“明”字。十八世纪中叶以后，有人把一些龙舟歌称为“木鱼短曲”。

还有一种说法是：五代十国(907—960)时，(汉)八代宣王刘基曾在郑元和花园卖唱，敲击瓦片来伴奏，唱的就是龙舟。顺德的龙舟艺人都称郑元和为“开山老祖”。直至二十世纪五六十年代，顺德、中山等地的群众演唱龙舟自娱，因为没有龙舟锣鼓在身边，便随手拿起现场器物，如锄头、瓦片、碗碟之类来伴奏。

龙舟分为三种表演形式。一种是说唱龙舟，有说唱短篇或长篇故事和龙舟短歌的，逢年过节穿街过户唱些吉利的颂词，向住户讨些食物或零钱。二十世纪三十年代起，粤剧、粤曲吸收龙舟曲调，取消小锣鼓伴奏，作为纯粹清唱的曲牌使用。

一种是龙舟歌表演：保留了传统的手提木雕龙舟，胸前挂小锣鼓的形式。有的备有红布袋斜挂在左腰，用来装赏钱或食物。最常见的唱词是：“龙舟舟，出街游，姐妹行埋莫打斗，封封利是(红包)压(音 zag³)龙头。龙头龙尾添福寿，老少平安到白头。”这种龙舟歌，多数在农历正月春节期间演唱，所以又叫“贺本龙舟”。



还有一种是鲤鱼歌表演和喃银树表演。鲤鱼歌表演为手提木雕鲤鱼，一边打小锣鼓，一边唱道：“鲤鱼到门庭，家和万事兴。鲤鱼头，代代子孙起高楼。鲤鱼眼核，……”；或是挽个用清水养着活鲤鱼的盆，沿门唱的词是：“鲤鱼沃沃，朝鱼晚肉。鲤鱼化成龙，生意四季兴隆……”。喃银树表演为手提绿树枝(一般用榕树枝)，用红布围着，或枝上挂满红包，有的则拿着一盆枝叶间缀满金黄果实的四季橘、柑橘。唱的词是：“银树一棵添锦绣，拨开银路占先头。鸦鹊担柴来造窦(音 deo³，巢)，买田买地起高楼……”。

龙舟最初多在乡渡、码头演唱，人来人往，时间短暂，所唱曲目均是短篇。内容取自木鱼书摘锦，或自编一些民间传说故事。随着龙舟艺人队伍日益扩大，演唱地点扩展到桥头、树下、田头、晒场以至公园、茶楼。还出现了一些固定的演出场所演唱中、长篇曲目，如《梁山伯与祝英台》、《白蛇传》、《方世玉打擂台》、《三国》、《水浒》等。其中《三打白骨精》就是根据古典小说《西游

记》有关章节改编的中篇故事，共十四段。即开卷、寻源、用计、一打、二打、误会、三打、受骗、被擒、用计、释疑、醒悟、除妖、尾节。

龙舟的题材比较广泛，民主革命时期，龙舟被作为反映下层人士辛酸生活，或宣传革命思想的艺术形式，创作了“社会龙舟”曲目。如《缫丝女自叹》、《广东禁赌纪念歌》等，在社会上产生一定的影响。抗日战争期间，顺德的龙舟九(游九)自编“抗战龙舟”，到处演唱。此外，还有宣传破除迷信的《郑仙探城隍》，或劝喻世人戒烟、戒嫖等内容的曲目。

二十世纪五六十年代曾出现过一批在唱腔、鼓点方面各具特色的艺人，如顺德的龙舟祺、龙舟德、龙舟宁、龙舟会、龙舟坤，佛山的龙舟日等。“文化大革命”期间，把单人演唱的龙舟改为带表演的群唱，并加入乐队伴奏。七十年代，顺德黎廷栋(笔名江岚)创作的《渡口擒敌》、《甘竹滩上抒豪情》、《斩栾霞》等也有较大影响。进入八十年代，欣赏龙舟说唱的观众日渐锐减，龙舟说唱也后继乏人，传统演唱也不多见了。

木鱼歌　简称木鱼。流行于广东省珠江三角洲、西江和南路的广大地区，用广州方言演唱。

清初，广东珠江三角洲地区形成了一种属于弹词一类的吟诵体歌本，人们称之为“木鱼歌”。是由佛教的宝卷与本地的民间歌谣相结合逐渐发展演变而来，从清代至民国初期广为盛行。木鱼歌的唱本，不少改编自佛教的宝卷或佛经中的传说故事，由谭经而说史，说灵怪。其中尤以有关观音行迹的唱本在民间流传最为普遍，如《观音出世》、《观音现世》、《观音化良》、《观音十劝》等。

清代以来，因有不少文人(多是科举考试落第的读书人)参与木鱼歌创作，涌现了大量木鱼歌新作，唱本题材内容有了很大发展。除有上述关于佛经及其修行的传说故事，以及“劝世文”之类的作品外，还有：以演义小说改编的，如《万花楼》、《金刀记》、《钟无艳》、《仁贵征东》、《四下南唐》等；从元、明杂剧、传奇、民间故事改编的，如《白蛇雷峰塔》、《再生缘》、《背解红罗》、《梁山伯牡丹记》、《陈世美三官堂》等；有直接取材于社会生活的，如《三姑回门》、《金山婆自叹》、《老糠记》、《梁天来告御状》等；有反映旧民主主义革命时期历史事件的，如描写反华工禁约的《金山客自叹》、《金山客叹五更》、《华工诉恨》；揭露帝国主义侵略的《国事诉根源》、《西瓜园焚烧劣货歌》等。木鱼歌原都是中、长篇。晚清以来，进步文人在香港的《华字日报》、《南越报》及广州的《有所谓报》、《广东画报》等地方报章刊物上，也曾发表过一批宣传社会运动和民族革命的短篇木鱼歌作品。当年丘逢甲(仓海)在广东厉行禁赌的措施，以及孙中山、黄兴等革命前辈的革命事迹，都曾被编入木鱼歌书中，予以歌颂。

写作木鱼歌的文人是支不小的队伍。他们或因穷愁潦倒，靠写作谋生，或因百无聊赖，作木鱼歌以消闲度日，寄托自己的情怀。他们都囿于所谓正统文字观念的束缚，视编撰木鱼歌为不登大雅之堂的雕虫小技，故都不肯在作品中署出作者的实姓真名，只署上诸如逸轩主人、西樵居士、莨溪处士、玄虚我生之类的代号，或仅署上书肆的名号。所以，木鱼歌的

真实作者，今已不可稽考了。据木鱼歌书肆五桂堂后人徐应瀚忆述，最早的木刻版木鱼书始于明万历年间。清代以来，木鱼歌盛行，创作繁荣，刊刻木鱼书的书肆如雨后春笋般开设。至民国初年，在广州、佛山、东莞、台山、香港和美国的三藩市都有刊刻木鱼书的书肆。根据现存木刻本木鱼书中，有标识书肆名号者，在省内外和国外共有五十家之多。其时，同一套木鱼书可同时或先后由几家书肆刊刻出书，只要保留木刻刻板，就可随时按需要翻印，不仅发行至省内广大城乡地区，还远销至越南、新加坡、泰国及南洋一带，甚至远销至北美各国的粤籍华人聚居地。木鱼书的销售量和影响是相当巨大广泛的。抗日战争开始后，演唱和赏读木鱼歌的人日稀，刊刻木鱼书的书肆相继停业。影响最大和出版木鱼书最多的五桂堂，其设于香港的五桂分局，维持至1972年7月，成为最后结束的一家木鱼书肆。

木鱼歌书目有较高文学价值，但内容都是精华与糟粕混杂，流传较广和影响较大的木鱼歌作品中，有按序排列的十一部被称为才子书的，即①《三国》、②《好逑传》、③《玉娇梨》、④《平山冷燕》、⑤《金簪记》、⑥《西厢记》、⑦《琵琶记》、⑧《花笺记》、⑨《二荷花史》、⑩《珊瑚扇金锁鸳鸯记》、(11)《雁翎媒》。其中《花笺记》和《二荷花史》，以其作品极具文学和艺术价值，成为木鱼歌的优秀代表作，不仅在国内文坛享获盛誉，也受到国际文坛的重视。如第八才子书《花笺记》，早于清道光四年(1824)和道光十六年，先后由英国学者汤姆斯(Perter Perring Thomas)、德国学者幸尔慈(Dr. Heinrich Kurz)分别译成英文本和德文本，在西方国家出版发行。欧、美、日许多国家的图书馆、博物馆和研究机构，都有《花笺记》或其他木鱼书藏本。

木鱼歌没有开篇、诗、词、赋赞、套数。除少数木鱼书或职业艺人在演唱中，间有穿插说白外，一般唱词基本是七言韵文体(可添加虚实衬字)，以四句为一组，单数句末字是仄声，双数句末字是平声，反复循环至终结。木鱼歌多属长篇，每篇都分若干回，每回由三数十句组成。通常的第一回目是“开书大意”，介绍全书梗概，人物和背景。接着是正文，逐回铺陈故事情节的发展。通常也是以最后一回作尾声，交代故事终结。

木鱼歌腔调朴素简单，歌体自由，不受严格的节拍管束，一般不需从师学艺即能按唱词文字的自然声调诵唱。除少数职业艺人演唱木鱼歌有使用弓弦乐器伴奏外，民间妇女唱木鱼歌是没有乐器伴奏的，间有取诵经的佛器“木鱼”或两片竹板，随手敲击以取节拍，但大多只是随口徒歌清唱。故这种曲艺形式，特别受到民间广大妇女的喜爱和传唱。清末佛山人吴趼人于光绪三十一年(1906)，在其《小说丛话》中曾记载谓：“弹词曲本之类，粤人谓之木鱼书。……妇人女子，习看此等书。”在重男轻女，视女子无才便是德的封建时代，她们通过阅读和传唱木鱼书，既是一种自娱自乐，也是一种知书识字的途径，为丰富妇女们的精神生活起着很大的作用。

在珠江三角洲一带，曾分布有相当数量的职业或半职业的唱木鱼歌的个体失明艺人，男的称“瞽师”，女的称“瞽姬”。职业艺人的演唱就比较讲究唱工，腔调也着意装饰，并创造

出一种适于表达哀伤情感的“梅花腔”，即“苦喉”的唱法。这是从正线本腔中，通过减用“6”和“3”两音，增用“4”和“7”两音，把腔调转换成“乙反”腔。职业男艺人多是在白天兼操占卜相命业。

在木鱼歌长达四百年的历史中，其唱腔曲调没有多少变化和发展，始终停滞于简单的原始状态，随着时代的前进，人们的文化生活和物质生活不断有所丰富，因而从辛亥革命和“五四”新文化运动以后，演唱和阅读木鱼歌书的人便日渐减少。二十世纪初，木鱼歌已被粤剧和粤曲吸收作为一个曲牌使用，使木鱼歌的唱腔被保留下来。凡粤剧、粤曲作品，在使用木鱼歌作为唱腔曲牌运用时，演员仍承袭徒歌清唱的惯例不用乐队伴奏。中华人民共和国建立以来，已基本没有编写木鱼歌书的人，在民间演唱木鱼歌的就只剩少数老年人了。据查，自有唱片业至今，未曾见有灌录过木鱼歌的唱片；省内自开设有专营曲艺场所以来，也未曾有过单一木鱼歌节目登上曲坛演出。

南　音　南音发源于广州。主要流行在珠江三角洲及香港、澳门等一带的城镇。用纯正广州方言创作和演唱。南音是在本地的木鱼歌和龙舟歌的基础上，借鉴吸收了南词和潮曲，经文人的加工逐渐创造出的新曲种。

南音约孕育产生在清代乾嘉期间。南音形成之初是没有专名的。清道光元年(1821)，在藕花馆藏版的《文字游戏》中，收有观瑞氏的《佛山竹枝词》：“木鱼歌里传快怀，不唱杨枝与落梅；愿得郎如江上渡，朝朝暮暮趁潮回。”也收有缪莲仙的《水南本事诗》：“六幺袅袅唱双娥，一曲江州奈老何？检点青衫余别泪，不堪重听木鱼歌。”可见当时人们把南音仍归入木鱼歌之列。到了道光初期，叶瑞伯的《客途秋恨》开始在民间广为传唱后，南音才进入成熟的发展时期。其时，为有别于戏曲的“戏棚官话”(又称桂林官话)和外省传入的歌调，才相对的习用南音之名。

南音只唱不说，唱词结构基本是七言韵文体，可加虚字衬字，平仄声韵要求比较严谨和规整，使用方言土语，具有半文半俗的独特风格。南音的唱腔，有“本腔”、“扬州腔”、“梅花腔”(也称“苦喉”)几种；有各自独立的板面(序)和过门；有慢板、中板、流水板和快板等板式。

过去，演唱南音的民间艺人，大都是男性的失明者，称作“瞽师”。多是自弹自唱，选取秦筝、扬琴、椰胡、秦胡、三弦等其中一件乐器作伴奏。在专业曲艺团队中演唱南音节目(包括粤剧中唱南音)，则习惯用椰胡、洞箫、扬琴(或筝)为必用核心乐器的组合作伴奏，并加一檀板敲击节拍。

南音的曲目，绝大多数是中、短篇，短的只有百把字，长的也多在二千字以内。早期出自文人士大夫手笔的作品，多追求华丽词藻，多是描写风花雪月或离愁别恨之类的内容。另有大量作品则是以反映烟花女子的不幸身世和遭遇为题材的，其中《客途秋恨》就是这类题材的代表作。道光二年问世的《叹五更》，是又一部描写妓女因“近日我郎心改了，万种愁怀恨未消”的自嗟自叹的作品。由于深受听众的欢迎，于是不少人仿效《叹五更》的格式，

相继创作出《又叹五更》、《女子叹五更》、《许有叹五更》、《游子叹五更》、《老女叹五更怨嫁迟》、《开花榜妓女叹五更》……等大量以通过转换更鼓，推进曲中人物思潮的作品，使“叹五更”一时成了南音创作的一种套式。《客途秋恨》和《叹五更》两个作品以其具有鲜明艺术特色和较高文学价值，被称为南音作品的双绝。



南音与木鱼歌在唱词结构和体例上的共通性，形成南音有相当数量的曲目是改编自木鱼书，更有些则直接摘取木鱼书中的某些回目或片断，改成南音唱本。如《梅知府》、《大闹梅知府》是来自木鱼书《碧容探监》；《孟丽君诊脉》、《君臣同乐》、《上林苑题诗》是来自木鱼书《再生缘》。还有一些刊刻曲艺唱本的书肆，索性把原本的木鱼书，在封面上改换为“正字南音”的标识推出应市，如《玉簪记》、《观音出世》、《梁天来》、《生祭李彦贵》等就是。清末民初，曾先后出版了《今梦曲》和《增刻今梦曲》两本南音专集。两集共编入十四篇都是取材自曹雪芹《红楼梦》故事的作品。前集计收有《黛玉焚稿》、《宝黛谈禅》、《潇湘听雨》、《潇湘琴怨》、《晴雯别园》、《尤二姐辞世》共六首；增刻本又增收入《芦亭赏雪》、《黛玉葬花》、《夜访怡红》、《潇湘泣玉》、《宝玉逃禅》、《鬘卿绝粒》、《黛玉辞世》、《怡红祝寿》等八篇。这是传世的唯一南音专集。

辛亥革命前后，南音的唱腔曲调已被粤剧、粤曲吸收作为唱腔使用。抗日战争以来，演唱南音的民间职业艺人日稀。南音虽说音乐性强，但在近半个多世纪的长时间里，其板式和腔调没有大的变化发展，令人对欣赏南音专场演唱的兴趣就越来越淡薄，致使纯职业南音艺人，已几不复见，只是在粤剧、粤曲中把南音的全部腔调保存了下来，作为常用的曲牌板式。

中华人民共和国成立后，专业曲艺团队创作演出过一批现代题才南音曲目。1958 年 8 月，陈燕莺演唱的《歌唱农村新面貌》和谭佩仪演唱的《枯木逢春》，被选拔赴北京参加第一届全国曲艺会演。二十世纪六十年代初，由韦丘作词、李丹红演唱的《沙田夜话》，成了一个时期历演不衰的南音优秀保留曲目。1963 年，李少芳演唱了“羊城新八景”的南音《罗岗香雪》，被电台录音播放。二十世纪八十年代，陈丽英演唱的《橘颂》也颇受欢迎，曾应邀赴香港参加地方说唱曲艺专场的演出。

粤　讴　粤讴又名越讴、解心腔，发源于广州，流行于珠江三角洲及香港、澳门等一带的城镇，用纯正广州方言创作和演唱。粤讴孕育产生于清乾嘉年间，是在木鱼、南音的基础上发展起来的曲种。在清末文人赖学海（虚舟）的《雪庐诗话》中曾记述：“粤之摸鱼歌，盲词之类，其调长。其曰解心，摸鱼之变调，其声短，珠娘喜歌之以道意。先生（按：此指冯

询)以其语多俚鄙,变其调为讴使歌。"稍后,邱炜萲在其《客云庐说话》中也有同样的记述:"粤之摸鱼歌,盖盲词之类,其为调也长;一变而解心,其为声也短,皆广州土风也。其时盛行解心,珠娘恒歌之以道意。冯子良(按:即冯询)先生以其词多俚鄙,间出新意点正,复变为讴。"

嘉庆年间,珠江河上的珠娘们,在木鱼歌的基础上通过"变其调",创出一种短调的歌体新声,初名解心腔,简称解心。后来,以冯询、招子庸为代表的一批文人,对这种歌体进行了加工,使之定型规范,并按这种歌体创作出大批作品,使这种歌体进入成熟阶段。清道光八年(1828),招子庸以粤讴为书名出版了一个收有一百二十首作品,并附有曲引和方言凡例的曲集,在社会上产生了巨大影响。这样,原本是书名的粤讴,便逐渐成为这种新的曲艺形式的名称而被沿用下来了。自此,一些风流文人学士,步子庸的后尘,争相撰写,作品均称为粤讴。在《南海县志·招子庸本传》中有记其盛:"一时平康百里,落入歌声,虽羌笛杨柳,未能或先。"

粤讴形成之初,原是徒歌,也只在楼船画舫中为珠娘传唱。当冯询、招子庸等人的作品在民间广为传播后,逐渐就产生出一支唱粤讴的职业艺人队伍,其中大多选用琶琶、扬琴、椰胡、洞箫、胡琴等乐器中的一两件作伴奏。

粤讴的唱词结构脱胎于七言韵文,以四句为一组。大量使用方言俚语,通俗易懂。唱词字数自由灵活,但必须符合平仄押韵和受严格的节拍管约,若有一字一词拗口,就难以成讴。粤讴为独特的加赠板节拍,一小节有一板七叮(眼),节奏特别缓慢,今人常有把其开双,改为一板三叮记谱。旋律格调沉郁、委婉哀伤,长于抒情。

粤讴作品都是短篇,长的不足千字,短的只百把个字。历来,编辑成书的粤讴作品集一共有三本。最早的一本就是道光八年(1828)由招子庸编撰的《粤讴》。第二本是在光绪二十七年(1901)后,由署名香迷子(作者真实姓名及事迹至今不稽)编撰的,收有六十八首作品的《再粤讴》。还有一本是民国十二年(1923)底由署名珠海梦余生(按:即廖凤舒)收集其本人民国十年至十二年间的粤讴作品一百一十二首,取名《新粤讴解心》出版。廖凤舒氏,因受"五四"新文化运动和资产阶级民主主义思潮的薰陶,是个白话文学和方言文学的倡导者,故在粤讴创作题材方面有着重大的突破,作品注入新的内容和新的思想,着重反映当时的社会生活。在其本人的《自序》中说:"多托诸个中人语,或有谓掇拾时事谬为雌黄者,要皆弦外有音,殆非无病呻吟也。"在他的作品中,如《龟都唔愿做》,是揭露当年北洋军阀间的哄斗,指出不论哪一个军阀上台,"巨亦系一样甘食蚊"的本质;再如《泥菩萨》一曲,通过揭穿泥菩萨的虚假,唤起人们破除偶像崇拜。

辛亥革命前后,随着中华民族危机和社会危机的日益深化,一些具有民主主义思想的文化人和新闻记者,如黄鲁逸、陈诗仲、黄轩胄、风萍公主、何剑士、潘泽民、宋季缉、卫沧海等等,纷纷以包括粤讴在内的民间曲艺形式,创作出大量的具有反帝反封建思想内容的

作品，有些还直接刊登在当时省港两地的报刊上。这类作品就有不少粤讴佳作。如《吊李莲英》一曲，对阉臣李莲英作了无情的揭露和嘲讽，成了投向封建反动势力的投枪；《你唔好死住》、《知道有今日》两曲，则对清末保皇党，作了尖辣的挖苦与鞭挞；《黄花颂》就是一首对黄花岗烈士的颂歌；《女英难》的内容，热情鼓动和赞颂妇女投身北伐的斗争行列……。

粤讴的格律过于严谨，曲词难以写得顺畅上口，加之其节奏缓慢，只有一种腔调，失诸单调。在众多言情题材曲目中，内容情趣，不免雷同，翻来覆去一个味儿，人们听多了也易生厌。随着时代的前进，传唱粤讴的人就越来越少，中华人民共和国成立后已难觅职业粤讴艺人了。粤剧、粤曲把粤讴的腔调融入梆黄板式中使用，成为梆黄唱腔中的解心腔，保留了粤讴的一定韵味及其特征音调。

说　书　俗称“讲古”，是指用方言对小说或民间故事进行再创作和讲演的一种语言艺术形式。流行在广东各地，特别在广州、佛山、南海、番禺、顺德、江门、湛江、茂名、汕头、梅州等地有着深厚的群众基础。

广东的说书源于清初。相传明朝末年，扬州说书大师柳敬亭，曾任抗清名将左良玉将军的幕僚，跟随左良玉南征时，将说书艺术带到了广东。

早期艺人说书，是在寺庙门口对香客讲演劝人为善的故事(俗称“劝世文”)，随缘乐助，任由香客施舍一些钱财。后来艺人自搭简陋的草舍，称为“讲古寮”，多在晚间开讲。收费是以点香来计算时间，一支香点完了，听众就自动掏钱。清末民初时，广州的东校场，河南宝岗、城隍庙前等地都有讲古寮。在讲古寮说书的有“先生连”(吴连)、“烟德”(陈德)“烟林”(林汉臣)、何瑞初等艺人。“先生连”是落魄文人出身，未正式开讲之前，总是在黑板上写一个较生僻的字，然后讲解此字的读音、意义和运用，才“书接上回”。到讲古寮的听众，以“先生连”那间为最多。抗日战争时期讲古寮已不复存在，说书艺人便以在街头卖艺的形式出现，俗称为“开街档”。用鸣锣、拍掌、吆喝方式来吸引行人驻足围听。当讲到故事精彩的地方，便卖个关子，停下来收钱，收完钱后，再继续开讲。有些艺人在固定的地方和固定的时间来开街档，自然有一批“拥趸”(票友)，艺人未到，已有听众等候，不用到时才招来。一部分艺人因水平较差，听众不大愿意掏钱，影响收入，于是他们兼卖甘草榄、制陈皮、咸甘枣、话梅之类凉果，当讲到认为引人入胜之处，便停下来卖一轮凉果，少年儿童常是他们的老主顾。当然，卖的凉果较贵，要收回一些说书费，但人们仍是乐意购买。

广东的说书，注重语言运用，音乐性较强，地方特点比较突出。说书的主要对象是劳动群众，故艺人多运用俚语、俗语、歇后语及大众化的生活语言，令听众听来易于接受且有亲切之感。此外，还有一些失意文人加入说书的队伍中来，他们用古典文学语言，这对说书的文采修词方面起了很大的作用。再加上说书艺人本身创造的艺术语言，如谐语、顺口溜、韵白等。长期以来，这三种说功同时并用，形成了雅俗共赏的风格。同时，说书的语言，基本

上是生活语言的艺术加工，从民歌、谚语、俗语中吸取养分，听起来很亲切、顺耳、生动。凡民间成语、谚语信手拈来，随口穿插，妙语联珠。这些语言，表现力强，韵味隽永。

广东的说书以第三者旁述的较多，即多用讲演者本身的话，行内称为“表”(故事中人物说话称为“台”)。由于这样，艺人与听众之间的感情很容易交流，台上台下很容易引起共鸣。

广东各地的说书，均用各地方言。有各自的风格、特点。如茂名地区的说书，俗称讲古或讲故事，均用化州方言说讲，遍及化州、高州、信宜、电白四县及茂南区的广大农村和一些城镇，尤以化州县最为盛行。



民国三年(1914)，化州县长歧镇昭村出了一位有说书大王之美誉的庄以忠，因他鼻子大取艺名为大鼻。他十七岁时便开始向群众讲故事，他讲故事时，吐字清楚，情节紧凑，条理分明，侧重以说话的语气表现人物性格，喜怒哀乐，嘻笑恐惧，讲得栩栩如生，诱人倾听，扣人心弦。他讲的故事有：《杨门女将》、《五鼠闹东京》、《岳飞传》、《方世玉打擂台》、《粉妆楼》等上百本之多。由于他所讲的故事内容丰富、说书技巧高超，因而深受群众欢迎，影响很大，在长歧、同庆、南安、东安、化州、梅菉等方圆二三百里的墟镇和大部分乡村都有他的说书点，与说书大王庄以忠同期涌现颇负名望的说书艺人尚有长歧镇的李思卓、李叶巨、庄培海、容铨才、李日光、李学信、李叶盛等七人，他们说书技巧各有所长，有的以神态逗人；有的突出语言流畅、跌宕分明以吸引观众；有的是深入人物性格，进入角色，重于喜、怒、哀、乐，扣人心弦；有的加表演动作助说演，使听众目不转睛。他们一般没有化妆，没有借助什么道具，有的为使自己说书不烦，只要求取一副桌凳，或要求取一杯水，一条烟筒，坐下来便开始说讲。说书场地一般根据气候的特点，或在村中地堂，或在榕树下，或在大话馆(书馆)，或在田间地头，或在墟镇各个角落，都可进行。他们说的书目主要有：《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》、《杨家将》、《说岳全传》、《包公铡美》、《昭君出塞》、《牡丹亭》、《大闹梅知府》等等。他们还喜讲一些反映地方风俗民情内容的故事，诸如《陈鉴三戏祝知州》、《化州三奇八景》以及《李漱公打庙》、《十女配一郎》等。粤东的汕头、梅州一带，亦常有说书活动，均以地方语言表述，表演形式与粤语说书雷同，书目也相近。

民国期间，广州的河南泰山庙、龙船岗、宝岗、烂马路(即现在中山七路)、黄沙、广九火车站、杨箕等地，都常有艺人开街档卖艺的踪迹，当时开街档的艺人有：“道友牛”、“龙舟松”、黄少飞、凌基、廖华轩、陈标等。有些说书艺人与一些中下等茶楼挂钩，茶楼亦想借说书来把生意做旺，如当时的小北“宝汉”、光复路“关泮记”、珠光路“永记”、一德路“洛城

林”、带河路“红棉”、惠福路“保平安”凉茶店等，都开设说书茶座。除茶价外，另收说书费，一般与艺人“三七”或“四六”分账。当时在茶楼说书的艺人有关超辉、何觉非、陈醉生、伍国超、黄祥明、潘耀庭等。个别水平较高的，被聘到广播电台担任讲古节目，先后有：陈干臣、侯佩玉、胡千里、翟奇达等人；香港有李我、邓寄尘等人。人们到时候就习惯打开收音机，凝神静听，满城响彻说书艺人的讲古声。亦吸引不少行人驻足，站在有“古”声的商店或住家门口细听。讲演书目有：《水浒传》、《三国演义》、《说唐》、《薛仁贵》、《三侠五义》、《济公》、《岳飞》、《洪熙官》、《红楼梦》、《西厢记》、《花月痕》、《好逑传》等。

中华人民共和国成立后，广东很多城镇、区、县都建立了文化宫和俱乐部，纷纷聘请说书艺人长期到场讲演。广州亦将流散艺人组织起来，成立了说书学会，当时是直属文化局领导，走江湖开街档的现象，亦随之消失。

除此之外，学校经常请艺人到校讲演革命故事，说书艺人还深入到农村、工厂、街道等地演出，所到之处，深受欢迎。富有说书优良传统的茂名地区四县一市广大农村和许多城镇的一些喜爱说书的艺人，仍继续向群众说讲古代故事或新编的现代题材故事。特别是二十世纪六十年代之后，各地城乡的说书活动更为盛行，并涌现了一批讲说艺术技巧较高的业余说书艺人。二十世纪八十年代初，各地文化馆均有举办故事讲习会，讲习会采用讲课、讨论、试讲以及书面整理故事相结合的方式进行。书面整理出来的民间故事有：《智灭秃奴》、《县令从盗》、《贫婿祝寿》、《乞丐复仇》、《成全其美》、《韭菜德的故事》、《西门豹的故事》、《触景生情》、《九十钱》、《十贯银元》、《害人不成反害己》、《老鼠的传说》、《猫和狗的冤仇》等，这些民间故事有的在各市民间文艺家协会编印的刊物上刊登，有的由民间故事员在农村中向群众说讲，大都受到好评。

相　声　　相声是中华人民共和国成立后，从北方移植过来的曲艺形式。

二十世纪五十年代初，一些脍炙人口的相声节目，如侯宝林和郭启儒表演的《夜行记》、《关公战秦琼》、《戏剧杂谈》等，通过电台和其它渠道传到了广东，这种以“说、学、逗、唱”形式逗乐观众的说唱艺术，吸引了广东的听众。广州、汕头、梅州等地的曲艺演员，便尝试学习模仿，用“南腔北调”说演，备受观众的欢迎。随之，这种用方言说演的相声很快地在广东各方言区域流行开来。影响较大的有粤语相声、潮语相声和客家方言相声三种。

二十世纪六十年代初，一批反映时代、歌颂新人新事、艺术性很强的相声段子在全国流行，《女队长》、《找舅舅》、《英雄小八路》等可谓深入人心。广东的不少业余相声爱好者和专业演员都纷纷学说这些段子，他们中有些是用不标准的普通话在依样画葫芦，更多的是经过粤语翻译成为移植过来的粤语相声，尽管斤两不足，但它诙谐幽默、亲切易懂，特别是通过地方语言来抖包袱，同样令广东听众所陶醉，经过一段时间的普及，粤语相声得以进一步地发展起来。率先登台演出粤语相声的是著名谐曲唱家关楚梅与杨达合演的《维生素》和黄俊英与黄锦培合演的《文化水平》。随后，曲艺团的众多男女演员分别在各自的演

出队排演相声。如：关心民、区少佳、何志炯、马如龙、吕锦兰、莫少鹰、关俭良、林运洪等一批中青年演员也纷纷登台献艺，粤语相声成了每台曲艺晚会必不可少的节目。《六不相同》、《虾仔入城》等，是当时较为突出的粤语相声节目。杨达、黄俊英是其中的佼佼者，被广东观众称之为一对“开心果”。他们两人均为广东音乐曲艺团的著名相声演员，从六十年代起合作，一逗一捧，配合默契，被誉为粤语相声的“最佳拍档”，俩人的名字差不多家喻户晓，成为粤语相声的杰出代表。



1983 年成立了广州市相声艺术学会，它是群众性的相声艺术社团，杨达为会长、黄俊英为副会长，何宝文为秘书长，邀集了广州市在相声表演和创作上各有所长的三十多位会员。他们当中有专业相声演员、话剧演员、部队的文艺工作者以及各行各业的相声爱好者。学会成立以来，多次与北方相声同行进行学术交流，又举办了两届广州市群众相声大赛和广州市首届中、小学生相声大赛，编印了三辑创作相声集，还成立了全国首创的“相声迷联谊会”，为相声的普及、提高做了大量的工作。

潮语相声是二十世纪五十年代末受北方相声影响而形成的一种曲艺形式，开始多按北方相声的本子演出或作简单移植，以普通话加方言演出。随着文化交流的频繁和人们对相声艺术特点的了解，一部分文艺工作者开始用潮州方言进行相声的创作和演出，并逐步积累经验，形成了潮语相声。出现了一批新创曲目，如《哭笑不得》、《包公进门市》、《急诊医生》、《智斗太子爷》、《贵子梦》、《冯主任谈婚记》、《做枷》等。

潮语相声除具有相声抖包袱的艺术特点外，主要是大量地采用民间谚语、歇后语、谱音语等（有音韵、节奏的说白），这些语言具有生动、形象、诙谐的特点，因此在语言艺术的运用上往往取得较好的效果。潮语相声的演出主要是业余文艺团体，曾出现卢诗明、何惠深等业余相声演员。1980 年，重新组建的汕头市潮州音乐曲艺团，恢复了潮语相声的演出，并涌现出像王敏、杨展明等深受欢迎的相声演员，让潮语相声焕发了青春活力。

客家方言相声，是北方的相声流传到客家地区以后，运用客家地区的方言，根据内容需要，选择了客家地区的山歌唱腔，形成说唱并举的、具有地方色彩的群众喜闻乐见的地方曲艺形式。

二十世纪五十年代初，受南下解放军文艺演出中的相声表演的影响，客家地区，特别是兴梅两地区的新文艺工作者承接了相声艺术表演程式，运用客家地区方言，配合宣传党的方针、政策，以创作反映现实生活题材为主的客家方言相声。这时期的客家方言相声曾出现了一些好作品。如 1956 年兴宁县马志援创作了《学文化》，其主题反映不识字而引起

种种错误及误会的笑话，令人深省学文化的重要意义，演出后群众反响很大。1958年，当时汕头专区文工团为配合和宣传大炼钢铁，前往兴宁、平远钢铁的生产基地进行宣传演出，由叶伟雄、张振坤、张子林、刘远环等人创作了以唱当地为题材的《好人好事千万桩》客家方言相声。该团到哪里，就以相声表演形式套上当地内容，说唱那里的好人好事，大大地鼓舞了当地群众的生产志气，反响很大。

二十世纪六七十年代，是客家方言相声创作表演的蓬勃发展的阶段，在舞台表演节目中，客家方言相声节目是不可缺少的一种艺术表演品种，八十年代是客家相声鼎盛的时期，专业文艺工作者创作了一批较高水平的节目，演出大受群众欢迎。客家方言相声已有较高的知名度，张振坤创作的《客家山歌特有名》、《阿冇古和侧神货》、《山歌寄遇山歌梦》，曾宪眉、王刚创作的《山歌趣谈》，刘运环创作的《姑娘的身价》等节目由中国唱片社广东分社、广东省音像出版社、广东夏里巴录音公司等单位录制发行。在此期间，张振坤创作的《逞歌》、《各县山歌各样腔》等客家方言相声节目，曾先后到美国、新加坡、泰国、印尼、马来西亚、港澳等国家和地区演出共八十余场，很受海外侨胞的欢迎。

潮州歌册　　潮州歌册是流行于广东省东部的汕头市、潮州市、揭阳市、汕尾市讲潮州话地区的一种用方言诵唱的民间说唱形式。约形成于乾嘉年间。潮州民歌中早有一种叙事的较长的而又以七字句法演唱的，叫七字歌。潮州歌册是以这种七字叙事民歌为基础，吸收弹词、词话、戏曲等形式的文体以及大量的故事，以潮州话的语言、音韵，演唱而成的，港、澳、台和南洋群岛讲潮语的华侨华商及福建南部讲闽南方言地区也颇流行，诵唱者主要是妇女，田间、晒场、家居、祠堂是她们经常演唱的地方。

潮州歌册是民间的通称，原来的刻本均称歌或歌文，个别也有称弹词、话文、说唱的。中华人民共和国成立后新编出版的唱本，才印上潮州歌册的名称。闽南同一体裁的歌文，民间称为歌仔册、段册。当代论述潮州歌册的学者多是潮汕人，均用潮州歌册这一词，它已成为专用名词。马来西亚潮籍学者萧遥天于二十世纪四十年代末，在汕头市编写《潮州戏剧音乐》(稿)“唱歌册”条目中说：“弹词入潮州，唱为潮音，称歌册，清代乾嘉年间已很盛行。”1982年北京文献出版社出版了谭正璧、谭寻所著之《木鱼歌·潮州歌叙录》，该书之《释‘潮州歌’》一文中写道：“‘潮州歌’有时候也叫‘潮州歌文’，也有人称为‘潮州俗曲’，但这都是暂时假定的名称。”为此作者提议将其正名为“潮州歌”。1982年出版的《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷称其为“潮州歌册”。故，“潮州歌册”如今已是相沿成俗的曲种名称。

潮州歌册的体裁有二种：一种是传奇体即故事体，叙述完整的故事，如《隋唐演义》、《乾隆游江南》、《孟丽君》、《苏六娘》等；一种是歌行体，皆短篇，没有完整的故事，多记述知识性、趣味性、教育性的事物，如《戒赌歌》、《百花名》、《百鸟歌》、《百屏花灯》、《十二月歌》等。

潮州歌册唱词格式并不十分严谨，一般有三三四句式、三三七句式；还有五字句、六字句、七字句等多种。潮州歌册新旧歌本，不论长短篇，长篇如《隋唐演义》七十四卷十二册，四万五千句；《双鹦鹉》五十卷十册，约八万句；《鸡爪山粉妆楼》五十三卷九册，《五虎平西》二十七卷七册，《双玉鱼》十集，都是二三十万字以上的长篇；短的是千几百行一册，还有些歌行体的百数十行的散篇散页。



潮州歌册的歌文吸收有本地民歌和戏曲唱词的一些成分，作品多为改编宝卷、陶真、话本、鼓词和各地方音弹词的曲本或戏曲的剧本，也有据本地史实、民间传闻创作的。有数百部久经流传的本子，影响深广。但长期以来，史志不载，学者不论，直至民主革命时期才有人觉得这是可以利用的宣传武器，于是出现了如《中华革命军缘起》、《缓婚配歌》、《中国历史歌》这类有明显政论性质的歌文；在以后的大革命时期，出现了《彭湃歌》，抗日战争时期出现了《保卫大潮汕》、《鲁南会战》、《南澳光复记》，解放战争时期出现了《乌狗曲》等印刷本或传抄本。

中华人民共和国成立后，潮州歌册逐步得到重视，二十世纪五十年代初出版的传统题材歌册，多是改编者出于自己的爱好根据公演本改编的。1956 年，俗文学家薛汕南下搜求俗文学版本，在他的敦促下，潮州歌册最大的一家刻印商李万利翻印了一百多部发售，并被几家大专院校和图书馆收藏。1965 年薛汕参加广东人民出版社组织编写潮州歌册的工作，他选取《宋帝丙走国》等九部不同题材的版本进行初步整理，取名《潮州歌册选集》，分上下二册，提供旧歌册一百三十七部(三百七十八册)，图书馆誊印，并收藏。新编歌册除在报刊出版和有线广播演播外，多由国家出版社如广州的南方通俗出版社、广东人民出版社以及本地方的宣传文化部门编印出版。用录音带形式出版发行的有汕头海洋音像出版社录制的《苏六娘》十回二盒。但由于传统唱本日久失传，新创作品极少以及表演形式单调，从七十年代末起，潮州歌册的演唱已日渐式微。

清　唱　清唱流行于汕头、潮州、揭阳、普宁等地，是当地群众十分喜爱的艺术形式，清唱的曲目主要来自戏曲的唱腔选段，是随着戏曲班社和民间乐馆的日益发展而产生并流行且相沿成俗的。

清代乾隆前后，属于“花部”的皮黄戏传入潮汕，人们叫它为外江戏(今称广东汉剧)。本土的读书人和手工业者、小商贩等这个阶层的人士对它发生特别兴趣，于是在城乡中，相继涌现了自娱性的“儒乐社”。这些儒乐社多以“唱外江”奏汉调为时尚。汕头市的公益社、以成社，就是在汕头开埠后逐渐形成起来的。地方戏曲“小白字”流行后，这些儒乐社又

大都转而改唱清唱和演奏潮乐。

清唱的主要曲调有轻三调、重六调、活五调和小调、杂曲等，以曲牌体唱腔为主，板式变化体唱腔为辅。曲目有《荔枝记》、《金花女》、《苏六娘》、《井边会》、《昭君和番》和小调《点戏歌》等。

清唱艺术的传承靠民间机构，没有专门的学校培养后代。培养清唱人才的民间机构叫曲馆，馆里聘有精通潮剧唱腔艺术的师父执掌教习。教习方式都是沿用传统的师带徒、口传身授，没有规范的学制和教材。学徒学成后有的进入纸影班担任幕内各行的唱曲者，有的可参加清唱班，到茶楼酒馆或商家富户的宴筵上助兴陪唱。曲馆的师父比较有名气的先后有徐乌辨先生、乌鸡先生、木源先生等。二十世纪五十年代汕头清唱班中很有名气的艺伶玉莲，她的启蒙老师就是乌鸡先生。曲馆也是清唱班走唱的联络场所，茶楼酒馆要聘请清唱班往往是到曲馆来接洽。

清唱的走唱班是卖唱的小班子。主要由职业或半职业的纸影班艺人组成。活动主要在城镇。一般是按时计价，茶楼酒馆或婚丧喜庆都可雇请。其出街走唱人数多少比较灵活，多的可至十人，少的可以五至六人。



二十世纪三十年代，是汕头市清唱艺术的高峰期。由于商业经济的繁荣，留声机的普及，潮剧和汉剧唱片的大量灌制出版，加上书坊的“潮曲大观”(活页曲选)的印行，促使了群众清唱活动的普及。这时期的汕头大同游艺场也经常设有清唱的小舞台，清唱班在小舞台演唱，观众自由欣赏。

抗日战争爆发后，在抗日救亡的宣传活动中，涌现了不少反映社会时事现实题材的清唱曲目。如《韩复榘自叹》、《黄秋岳刑场自叹》等。还有不少是用潮州弦诗填上新词，用“弦串”的方式联缀演唱的清唱曲。这些抗日新潮曲，一时在学生和群众中广为传唱。

二十世纪五十年代初，茶楼酒馆的清唱活动几乎消亡。但在农村，由于业余剧团的蓬勃发展，清唱活动呈现了活跃的景象。至五十年代后期，在专业的曲艺团体中，清唱艺术重新受到重视，纳入经常性的演出节目之中，并受到群众的欢迎。

六十年代初期，是潮剧的黄金时代，城乡的清唱活动也随着趋于活跃。城乡的有线广播经常播送潮曲，更促进了群众以清唱自娱的兴趣。八十年代初开始，在汕头市中山公园里出现了一班退休职工自发组织的清唱活动，自娱娱人，坚持不辍。使汕头市清唱艺术活动得以保持并有所发展，各种形式的清唱乐社相继兴起，使清唱艺术再次呈现兴旺的景象。

潮州歌谣　潮州歌谣也称畲歌仔。大约形成于清中叶。潮州歌谣是由畲歌、僮歌和汉族民谣组成的混合体，历史上曾出现过以歌谣联缀，加说白演述故事的阶段。在漫长的历史演变过程中，吸收当地民间艺术的丰富营养，融会中原地区汉族民谣的表现形式，逐步形成一种具有地方特色的说唱表演形式。

潮州歌谣以童谣为主，其表现形式除“斗歌”、童嘻说唱外，还包含带有迷信色彩的“关戏童”、“落阿姑”（即众人绕着圈中坐着的人演唱一些歌谣，然后坐着的人出现所谓“神附身”而能说唱的现象）和“青娘母”（即嫁女的伴娘，要有即兴“作四句”祝词的能耐）。

潮州歌谣大体可分为三类，即传统歌谣、革命歌谣和新歌谣。传统歌谣是古代和近代流传于民间，以反映旧时代生活面貌为内容。其数量多，题材十分广泛，既有对旧世界进行鞭挞的，也有对正直、善良的人们进行热情讴歌的；既有诉说受压迫之苦的，也有表达美好愿望的；既有辛辣讽刺，也有诙谐打趣，内容丰富，艺术表现形式瑰丽多彩。这类歌谣如《天上一只鹅》、《正月剪春箩》、《门脚一丛梨》、《月娘月光光》等。

革命歌谣产生于国内革命战争时期，革命工作者利用这一形式作为武器进行革命宣传，其中有一些还以演唱形式在群众中广泛传播。较著名的如抗日战争时期的《奴仔歌》、《卖油炸果歌》；解放战争时期在国统区流行的《老鼠做官》、《老爷歌》、《纸票》等；在游击区流行的《敲仔（穷人）苦》、《刺仔花》等。

新歌谣是指新中国成立后以反映新生活为主而创作的歌谣，这部分歌谣的内容多、题材广、数量大，但能在群众中传播的并不多，较有影响的如《池湖怎有田》、《平阳虎》、《阿姐娶新郎》等。

潮州歌谣的艺术特色主要是大量运用赋、比、兴的手法，而且往往在同一首歌谣中同时兼用，形式多变，既有像民歌的绝句体，还有的像长歌行，类似词、曲、令、乐府等形式。多彩用具有生活气息和地方特色的口语，含蓄朴素，优美生动。一般偶句末字押韵，也有一韵到底或两句、四句转韵的，富有音乐感，朗朗上口。

潮州歌谣的唱腔旋律和表演较简单，有时也间之快板（扣仔）。潮州歌谣以群众随音诵唱为主，有固定的曲调，最早见于舞台的是潮剧《桃花过渡》中的“斗歌”，并形成固定的曲式，流传下来。

中华人民共和国成立后，潮州歌谣作为一种宣传国家政策、政府法令以及丰富人民群众业余文化生活的文艺形式，受到当地群众的欢迎。陈玛原创作的《月光歌》、《剪刀词》，曾上北京演出；由潮安文艺宣传队演出的《阿姐娶新郎》、《养牛模范响当当》、《打剪刀》等，参加了广东省文艺调演。二十世纪八十年代起潮州歌谣在众多文化娱乐形式的冲击下，演唱活动日渐减少，舞台演出已不多见。

白字曲　白字曲（土名“啊、衣、嗳”）是一个土生土长，有着深厚群众基础的古老曲种。流行于广东海丰、陆丰、惠东、潮州以及台湾、香港、东南亚等地。

白字曲来自海陆丰的白字戏，同流行于漳州、潮州的竹马戏有一定的血缘关系。闽南

与粤东“虽境土有闽、广之异，而风俗无漳、潮之分”。白字曲用“潮、泉腔”，以土语演唱。明嘉靖丙寅年(1566)福建建阳麻沙余氏新安堂重刊《班曲荔镜戏文》，末页附告：“今将潮泉二部增入颜臣勾栏诗词北曲。校正重刊……”可见明嘉靖丙寅年前已有潮、泉腔在民间流行。

明代中期，徽州腔、池州腔兴起，号称“天下时尚，徽池雅调”。它们沿着水路、陆路进入粤东。与先期进入的正音曲，或以“合班”形式，或以“曲目楔入”形式，或以“艺人插班”等多种形式合流。而当时的白字曲，由于语言、音乐的隔阂很大，不得不走“取语而歌”、“改调而歌”的方法，加以移植、改编。出现了“粤人以土语唱南北曲”的情况。白字曲在移植、改编的过程中，在伴奏上加上头手“大管弦”、二手二弦、三手三弦，以及笛管等弦管组，因此叫“弦仔曲”，在伴奏的技法、技巧上，则发挥白字曲固有的特长。如在“弦头”、“弦尾”、“弦间”等地方，保持了优美的乐句、乐章；同时在衬腔、托腔等章法上，通过节奏的变换，特别加上“武伴”锣鼓组合，伴奏起来显得和谐统一。因此这类曲也叫“大锣鼓曲”。“弦仔曲”的曲目有：《劝善记》、《琵琶记》、《珍珠记》、《访友记》、《三元记》、《跃鲤记》、《白兔记》、《葵花记》等。



明末清初，白字曲受西秦戏板式变化体唱腔的影响，逐步从弦仔曲过渡到有自己曲种特色的“平板曲”。“平板曲”的代表曲目有：《蒋兴哥连》、《杜十娘连》、《崔鸣凤连》、《王双福连》、《萧光祖连》等。这些曲目，在白字曲艺行里统称“平板连曲”。这种“平板曲”，多取材于明清传奇小说，如《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》以及《一刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》，或者说取材于“三言二刻”的选本或《今古奇观》。平板曲基本出于民间艺人之手。师徒之间的传承，也以“舞台语言”加口头传授为主，书面语言为辅，有自己的风格特征。

白字曲以坐唱为主，演唱者手执曲本演唱，一般有三至五人的乐队伴奏。白字曲的曲调主要有轻三调、重六调和活五调三种，有〔头板〕、〔二板〕、〔三板〕、〔慢三板〕、〔散板〕等板式。

清末民初是白字曲的兴盛时期，平板曲的产生，使白字曲的流行更广泛、更深入。这时的海丰、陆丰、惠阳、紫金一带，不论男女老幼，都会唱几句白字曲，都会唱几句“啊、衣、唉”。当地“闲间”(民间自发组织的社团活动地点)曲馆林立，唱曲成了当地人休闲娱乐的主要形式，人们看当地的白字戏的演出后，必到“闲间”唱几段白字曲，以过足戏瘾。随着当地正字戏、西秦戏、白字戏戏班的兴盛，乐师逐渐转移到戏班谋生，曲馆生意日渐衰落，至二十世纪四十年代末，白字曲已仅存百姓家中，唱本已日渐失传。

竹板歌　竹板歌又称五句板、甲塞歌、乞食歌、叫化歌。形成于清代中后期，流传于

粤东北客家人聚居的梅州地区。

初期的竹板歌，多为行乞者、叫卖者、民间艺人所唱。他们把唱竹板歌当作谋生的一种手段。行乞者、叫卖者走到哪唱到哪，唱的内容多为迎合主人心意的贺语和本行的套话，曲目多为短篇；始为七言四句一首，直到辛亥革命后，才固定为七言五句一首。分短篇和长篇两种。短篇只一首或几首，多的不过十几二十首，口传的、即兴唱的都有；长篇用来叙述有情节、有人物的故事，少则几十首、上百首，多则几百首，俗称唱本、传本。就内容而言，可分为“过街溜”（沿门讨食时唱的）、“风流散谈”（调情之类）、“虚玄歌”、“吵骂错”（笑骂之类）、“劝世文”（多为传本）等五类。

民间艺人多唱长篇的传本，如《梁山伯与祝英台》、《孟姜女》、《梁四珍与梁玉粼》、《乔太守乱点鸳鸯》、《高文举》、《女驸马》、《姐妹易嫁》、《秦香莲》、《白蛇传》等，约六七十个。这些唱本，多为“尾驳尾”结构，即前首的末句，也是后首的首句，每首都这样衔接，直到结束，因此，多数的传本都一韵到底。为了渲染气氛，或让听众听得明白，也有临时发挥的，常在婚、寿、迎神庙会等场合演唱。

竹板歌的曲调较为单调，都是承传下来的曲子，他们在歌唱中，善于运用节奏和速度的变化，连说带唱地描述各种不同的情绪。起唱之前和每唱完一首或一段的时候，他们都要敲打一次手中的竹板，俗称“打竹板”，作为引子和过门；若是两人唱时，则一人拉胡弦，一人打竹板。



竹板歌歌者，有自己的组织——东行、西行。唱散体的为东行，唱传本的为西行。他们每年农历八月十三（关云长生日）都要在关帝庙评功表模，对能遵守行规、关心同行，并对有一定技艺的人进行封赏。他们之间，有严格的辈分等级，最高统帅是“大伯头”，其次是“满叔”、“师父”……“大伯头”管一县或几县的说唱艺人，“满叔”可以带五个以上的徒弟，“师父”则只能带一个徒弟。“满叔”、“师父”一般以其姓氏称呼，如称“温满”、“陈师”。从师者，一般为期三年，要唱熟二十四个以上的传本。以后能否称“满”、称“师”，要视其声望而定。他们的这些做法和规定，一直延续到中华人民共和国成立前夕。称“满”、称“师”的，绝大部分于新中国成立后陆续去世，个别在世的，也早已停止了活动。

国内革命战争和抗日战争时期，梅州地区出现了一些内容全新的竹板歌。如大革命时期，兴宁县刘梓榆创作的《大革命歌谣》、五华县左宜权创作的《告白军士兵歌》、梅县（作者不详）创作的《参加革命有奔头》等，起到了宣传革命、唤起民众的积极作用。抗日战争时

期，五华县的陈景文不仅自创自唱了《五更叹》、《劝戒赌》、《劝戒烟》等许多竹板歌，而且编印了《客家救亡歌谣》两辑（共二百首），发至全县各中小学。大埔县的黄佐汉走村串户以竹板歌向群众宣传抗日救亡道理。当地的民间社团，如“新运剧社”、“乡村服务团”、“民众歌咏团”等，也在演出的同时演唱竹板歌，如《感慨悲歌——十劝郎》、《抗日歌》、《抗日救国歌》、《敬劝各界抗日歌》等。

中华人民共和国成立以后，在人民政府的重视下，各地成立文艺组、俱乐部、业余剧团，运用竹板歌这一形式歌唱翻身解放，颂扬中国共产党的恩情，宣传政府的政策法令。由此，带动了群众的歌唱热情，同时也激发了群众的创作积极性，写出和移植了一大批适合舞台表演和口头歌唱的作品，如《妇女翻身歌》、《翻身乐》、《诉苦翻身闹土改》、《妇女翻身，平等自由》、《巩固国防，肃清匪特》、《反对美帝细菌战》、《江姐》、《赤叶河》、《白毛女》等新曲目，使竹板歌得到了更为广泛的传播。

1966年“文化大革命”开始后，竹板歌被视为“四旧”被禁止演唱。1976年“文化大革命”结束以后，许多竹板歌艺人又纷纷出来活动。一些成就较大、声望较高的艺人如张振坤、汤明哲、肖建兰等常常受人邀请，出现在大小喜庆场合。1979年10月，兴宁县成立了由民间艺人组成的曲艺队，深入边远山区演唱竹板歌节目。1980年，兴宁、梅县等县分别制订了《民间艺人活动暂行管理条例》，并分期分批对民间艺人进行培训。其间，新编的优秀竹板歌节目，如《山村新风》、《春催杜鹃》、《晒衣场上》、《爱民曲》、《万古留芳》、《朱军长买鸡》、《军长牵马》、《移花接木》、《乞丐状元》等，受到群众的欢迎，被广东省惠州市夏里巴音像公司和广东省梅州市嘉应音像出版社录制成盒带大量发行海内外。

快　板　快板流行于粤东地区，分潮州快板和客家方言快板两支。形成于清代末期。

潮州快板用潮州方言说唱。民间称为“扣仔”或“扣歌”。

“扣仔”是从歌谣沿革而来，最初见于潮剧中，用有节奏有韵律的念白和潮汕方言土语，加上上下句的押韵，妙趣横生，十分受观众欢迎。群众也经常喜欢用“扣仔”的形式来抒发自身的感情或讽刺时弊，称为“扣歌”。

潮州快板也长于叙事，保留了潮州歌谣的比、兴、讽、喻以及反复、排比等多种手法。押韵以潮语十五音为依据，中、长篇快板很少一韵至底，多是随兴转韵。语句上更不拘方块式的字数，可三、可五、可七、可九，有时也出现四字句，增加了语言上的节奏性与音乐性，朗朗上口。

抗日战争以及国内革命战争年代，革命工作者充分利用“扣仔”通俗易懂、易于普及的特点，与歌谣形式结合在一起，作为宣传发动群众的工具。中华人民共和国成立后，“扣仔”更被广泛采用，专业、业余文艺演出队伍的表演，使快板得以存在并发展，较突出的作品，如吴六的《“小青啼”找对象》，程汉颖的《夜献宝》，李国祥的《潮安名产多又多》，陈英飞、李英群的《七户人家办水电》和《石头村》等。

客家方言快板流传于梅州地区，用客家方言说唱。

客家方言快板以客家方言中形象生动、精练活泼的句子结构而成。每句字数三、五、七、九、十一字不等，长短不拘，但均以单字句为主，一般以几句押一韵，韵脚平仄均可，押平声则声调悠扬，押仄声则声调铿锵。客家方言快板经常用来叙事和说唱一些有人物性格、有矛盾冲突、有情节的民间故事。中华人民共和国成立以后，人们常运用客家方言快板来歌颂新生活。客家快板有广泛的群众基础，各地都有培养快板人才的训练班，快板表演能手脱颖而出，深受群众欢迎。快板作品还经常在省、市、县报刊发表。钟志诚表演的快板《争取快到社会主义》以及《麦贤得》、《“懒尸”大嫂》（“懒尸”是方言字，意：“走开”）等作品在群众中历演不衰。

乐昌渔鼓　乐昌渔鼓发祥于广东乐昌境内。它起源于道教的道曲。衍变成曲艺曲种后，因多以古人故事为演唱题材，采用渔鼓（亦称“道筒”）、简板伴奏，故又有“唱古文”、“唱道情”或“打渔鼓唱道情”等俗称。

乐昌渔鼓，采用坪石方言演唱，以唱为主，说为辅。唱词基本为七字句，通俗易懂。唱腔由两句和四句反复演唱的单曲构成。传统曲目约有近百个，其中有长篇、中篇、短篇，分别取材于历史故事、民间传说、戏曲剧本、社会轶闻。表演有坐唱、站唱、走唱、群唱四种形式。



清代中叶，乐昌渔鼓已盛行于武水中上游一带的乐昌、坪石、三溪、黄圃、白石、庆云以及粤北的韶州、连州、雄州等地。这一时期不但常有民间艺人作为一种谋生的手段，往来酬唱于各地乡坊的集市、茶楼、酒馆、赌场、妓院、商行、会馆以及河面花艇、绅士堂会，还有一些擅弹唱的流浪艺人沿门演唱，挨家乞讨以求布施。

清末民初，乐昌渔鼓一直流传不息。经过历代民间艺人不断的传唱与实践，积累了如《三门街》、《三度林英》、《再生缘》、《庄子试妻》、《抱筒见姑》等一大批深为听众所熟悉和喜爱的曲目；还造就了像李群芝（又名李太古）、王兆雄、刘凤仙、余廷璟等名噪乡坊的演唱高手。渔鼓及演唱技法，也被当地的乐昌花鼓戏艺人分别吸收运用于《张春打楼》、《湖北卖文》、《化子拾金》、《晒绣鞋》、《闹酒馆》等传统剧目之中。

中华人民共和国成立以后，乐昌渔鼓在中国共产党的“百花齐放、推陈出新”的文艺方针指引下，获得了前所未有的繁荣与发展。在表演方面，突破了原来的单一手法，发展了击

盅盘、打碟子等载歌载舞的演唱形式。在伴奏方面，除继续保留具有特色的渔鼓、简板之外，还根据实际需要增加了琵琶、扬琴、中胡、笛子、大提琴、二胡、碰铃等乐器，从而有效地充实、丰富了伴奏音乐的色彩。在演唱曲目方面，由于一些新文艺工作者的介入，从五十年代开始，相继创作出一批反映现实生活、歌颂社会主义新人、新事、新风貌为主题的好作品，如《反对一贯害人道》、《要把文盲一扫光》、《互助合作就是好》、《羊城地方好风光》等。至八十年代，乐昌渔鼓在当地仍受百姓欢迎，队伍也不断壮大，创作和演出了一批受群众欢迎的作品。

莲花闹　莲花闹又称莲花板，俗称“过街曲”。形成于清中叶，是流行在乐昌民间，深为群众所熟悉和喜闻乐见的曲种。

关于莲花闹的起源，当地史籍方志乏载。据老艺人何万杰、钟仙太介绍，它原是乐昌花鼓戏《赶子看羊》（又名“下洛阳”）和《化子求济》、《化子骂相》等传统剧目中用以表现戏里化子行乞讨彩的演唱腔调，因易学、易唱在民间流传，被乡坊间的一些爱好弹唱者所吸收，逐渐形成一种独立的说唱形式。

莲花闹的特点，以唱为主、以说为辅。其传统曲目，主要靠世代民间艺人的口传心授，稀见于文字记录。唱词多为七字句，长于叙事和祝赞。唱腔曲调有两句和四句反复使用的单曲。演唱风格则因师承关系有别，因地域不同、语音有别而分南北两路。南路称莲花板，流行在乐昌南部附城以及长来、河南、北乡、廊田等地，艺人手捏“莲花板”击节拍用客家话演唱。北路称莲花闹，流行在乐昌北部的坪石、三溪、黄圃、庆云等地，用坪石方言演唱。艺人手执“花棍”（又名“莲花棍”）敲击，伴舞配合说唱表演。



莲花闹、莲花板在民间传唱已有悠久的历史，世代有传人，长期以来一直广为流传。二十世纪四十年代末较有影响的艺人有张士介、冯文瑞、邓天才、他们经常演唱的曲目有《十送妹》、《化子求济》、《化子拾金》等。他们还培养了一批徒弟，传授莲花闹表演艺术。但一直被封建统治者视为“下九流之作”和不能登“大雅之堂”的“贱民玩艺儿”而遭受歧视和排斥。

中华人民共和国成立后，莲花闹在中国共产党的“百花齐放、推陈出新”文艺方针指引下，经过专业和业余文艺工作者的不断努力，从二十世纪五十年代开始，一改过去单一的演唱方法，而且在艺术表现手法上，大胆改革、创新，加入了乐队伴奏，发展了对唱、群唱、表演唱等多种形式，成为当地专业和业余文艺团、队广为运用的，宣传党的方针、政策、国家法令，传播生产知识、时事新闻，歌颂社会主义新人、新事的曲艺曲种。

春　牛　春牛俗称舞春牛、唱春牛。流布于粤北地区的曲江、仁化、南雄、始兴、连县

等一带客家人聚居的乡村，多在春节期间演唱，表演场地以乡村禾坪、庭院或祠堂为主，无须正规舞台，是一种群众性的民间曲艺形式。

粤北客家先民迁自中原及黄河流域，他们从中原地区带来先进生产技术的同时，也带来了优秀的中原文化。据明嘉靖年间(1522—1566)《连州府志》称，春牛流传到粤北地区至少有五百多年的历史。早期，唱春牛的艺人都有一个春牛班(演出队伍)，班主又叫班头，由民间艺人担任。班主带上几个徒弟，春节前便动手制作道具，用竹篾、铁线扎成牛头牛尾的骨架，再糊上麻布、彩纸，绘上图形，然后进行排练，年初一开始演出活动。春牛班先在本村向各户拜年，后到邻乡邻村拜年。所到之处，主人表示热情欢迎，除送给班主红包利是之外，有的还赠以酒食果品，互道新年吉利的话。各户拜年完毕，便选择一个场地开始演唱春牛。演员们在锣鼓声中载歌载舞，舞蹈中加唱有情节的故事，挑动观众情绪，围观的男女老少兴趣盎然，十分热闹。

唱春牛的班子一般由八至十余人组成，叫春牛班。中华人民共和国成立前，妇女不得参加春牛班，故旦角皆由男性装扮，并做女性动作唱女声。中华人民共和国成立后有所改变，春牛班改称业余文工团或业余文艺宣传队，不少青年女子参加了业余文工团或业余文艺宣传队，不再男扮女装。主要演员有四至五人，其中一名新郎(生)，一名新娘(旦)，一名婆婆(老旦)，一名丑生等，另有锣鼓乐手三五人。表演时，新郎操纵着牛道具在前，丑生手扶小木犁(道具)在后，新娘挑花篮跟随，婆旦手拿蒲扇押阵。舞台动作以十字步和矮步为主，乐器有芒冬鼓、小钹、高边锣、硬锣等，最具特色的是硬锣，打击时发出"唧唧"之声，所以也称"打唧唧"。春牛的演唱内容有歌颂耕牛的功德及其生活特性的，也有解说一年四季农事活动和重要节令以及时事的等等。每一段唱词的开头都有一句衬词："春牛个子哎……"。

唱春牛一般在春节的年初二开始到农历正月十六日结束。结束时，班头将红包收入给全班人员聚餐一顿，结余部分除大家平分之外，还要留出一部分作为下一年唱春牛的道具制作费用。当年的春牛道具不能作明年再用，必须重新制作，故每年唱春牛结束之时，便将春牛道具烧掉，俗谓"劏牛"。

由于春牛深受民众喜爱，春牛调又简单朴素易唱易记，唱春牛遂成为农村家喻户晓的一种娱乐形式。农民们在农闲季节或劳动之余，围聚在一起，都喜欢唱〔春牛调〕，借以抒发感情，达到解除疲劳和自娱自乐的目的。

中华人民共和国成立后，春牛的表演一般只保留歌舞形式，表演者不再加插说唱于舞蹈之中，从此作为曲艺形式的春牛，不再见有演唱。

纸　马　纸马，又称马灯、马舞，流布于乐昌、南雄、曲江、仁化、始兴等地的客家农村，是春节期间的一种民间歌舞曲艺形式。

纸马是一种历史悠久的民间艺术。唐段安节《乐府杂录・舞工》载："古之能者不可胜记，即有健舞、软舞、字舞、花舞、马舞。""马舞者，拢马人著采衣、执鞭，于场上舞，蹀躞、蹄

皆应节奏也。”明嘉靖年间(1522—1566)《连州府志》有纸马活动的记载。康熙五年(1666)刻《乐昌县志·风俗》载:“元宵张花灯闹锣鼓,到处见太和春色,……有学弹唱音,以音乐配之,用四小童二骑纸马,一坐纸轿,一人推之,步骤安闲,声调可听,皆导以锣鼓遍游,村坊燃爆以迎,妥相招待,元宵后止。”而据曲江县白土镇上乡村民间老艺人刘初殿(1899 年出生,“纸马”丑角扮演者)称,流布粤北的纸马来源于江西赣南一带地区,距今至少有二百多年的历史。



纸马的道具制作比较简单,先用竹篾、铁线扎成马的骨架,然后糊上麻布和彩纸,绘上图形。早期的纸马班,各地根据不同的流派有各式各样的门号,如曲江县土饶有个纸马班叫“韶南花灯乐群英”,南雄县界址镇有个纸马班叫“和一堂”,等等。纸马表演者有七至十人。一个骑马人(少爷打扮)、一个坐车人(小姐打扮)、两个旦子(婢女打扮)、两个推车人(贫苦农民打扮)、两个举灯人(官家打扮)、两个丑角(长工打扮)。骑马人将纸马头、尾两节分别系在腰间前后的腰带上,用彩绸或彩布围住腰身以下的部位,率领坐车人、推车人、举灯人等,配合弦管锣鼓伴奏的节拍出游村坊。每到一处,先给各家各户拜年贺春,户主燃烧鞭炮欢迎并设果品招待,并给红包,然后选择祠堂、禾坪或庭院等场地,由丑角牵马绕一周,圈地踏歌,俗谓踩台(或叫打闹台)。踩台一般是自由表演、丑角照例要唱些新春大吉利市和请求大家多多关照之类的词白,有时讲几句笑话。如曲江县纸马班踩台的唱词是:“锣鼓打杂闹台台,甘多(这么多)亲友企松来(站好来)。好好丑丑唱一首,唱得唔好(不好)莫踩台(不要拆台)。”踩台后,正式演出开始,演出内容丰富多彩,有历史故事和神话传说,有古装戏折子或民间轶闻趣事,用当地客家语言表演,生活气息浓厚,通俗易懂,大都宣扬传统道德伦理观念。如曲江县纸马艺人演唱的《鲤鱼歌》,教女人如何尊老爱幼勤俭持家做个好媳妇,《拆字歌》则唱的是古代英雄人物。唱腔除用各种纸马调外,还有当地流行的一些民间俗曲。伴奏音乐有《一条龙》、《一枝花》、《踩跷曲》、《花边锣鼓》等民间音乐,其基本动作有按马徐行、遛马圆场、扬鞭赛马、伸腿跳涧、原地旋转、踩四门等套子,反映马的生活习性和各种特征。男角走矮步、高桩步;旦角舞扇花、含羞扇等动作。

早期演唱纸马的民间艺人除刘初殿之外,还有刘吉增(1896 年出生,曲江县重阳妙联村人)、杨其连(1905 年出生,曲江县白土镇马坝岗人)等。中华人民共和国成立后纸马的演唱已渐式微。演唱纸马的民间艺人有钟启仕、刘尚辉、何宝端、曾庆柱、岑良年等,纸马的腔调也仅存于这批老艺人的记忆之中。

花　灯　花灯,又叫唱灯子、唱马灯。流布于曲江县的大圹、马坝、白土、重阳、龙归、

樟市、枫湾、坑口等乡村，南雄县的江头、界址等以及始兴、仁化的一些客家地区亦有流传。

明嘉靖《连州府志》有花灯活动的记载。清乾隆《曲江县志·风俗》载："康熙年间，元宵街市总处架灯棚，灯有大数围者，皆人物花鸟，奇巧生动之状，春色故事，彻夜喧阗。"又据曲江县白土镇的民间老艺人刘初殿称，他演唱花灯的上承师傅是清末韶南花灯乐群英班班主，据查，乐群英班成立于一百多年前，当时是曲江县花灯活动最热闹的时期。



花灯以歌咏为主，简单朴实，较少舞蹈和戏剧性情节。一般由五至九人表演，有花旦、老翁、丑角等，两名花旦，每人举一盏花灯。花灯的道具主要是篾扎纸糊的灯笼，上绘各种图案，还有老翁推的车子。举灯人手中的花灯随着鼓乐的节拍不停地转动，形成一个优美的构图。演员的服饰朴素简洁，贴近生活。旦角男扮，穿花衣长裙，着布鞋；丑角头戴草帽，穿长衫，腰缠彩带，有很浓的乡土气味。表演时，旦角与丑角靠手中的彩扇和方巾传情达意，两相呼应。花灯所唱的内容以反映现实生活为主，如《十二月花》；也有唱历史人物和民间传说故事的，如关公、孔明、祝英台、孟姜女等。

花灯的曲调称〔花灯调〕，伴奏有传统打击乐曲《十点梅花》等，《十点梅花》共有十个击乐板头，用于开场闹台、圆场和结尾；乐器有鼓、锣、钹、苏锣、二胡等。

过去，唱花灯往往与演采茶（俗称打大茶）同时进行，演员既熟练掌握花灯技艺，也懂得演采茶的套路，有时先唱花灯，后演采茶；有时先演采茶，后唱花灯。演采茶也要花扇、方巾等道具。唱花灯比较朴实自然，演采茶则往往有戏剧性的情节和人物故事，比较复杂，需要演员具备更加厚实的功底。

中华人民共和国成立后，花灯仍很盛行，演出内容也有所革新，除保留健康有益的传统唱词曲目之外，也增加了歌颂新时代以及配合政治宣传的内容，但多以歌舞形式表现。

偓木鱼　偓木鱼是用廉江方言演唱的一种说唱艺术，流行于廉江县北部及广西博白县一带。

偓木鱼源自民间的木鱼，据说唐武宗时，禁断佛教，为了谋生，不少僧尼便利用寺院中的"俗讲"，击木鱼到民间化缘。从此，寺院中的"俗讲"传入民间，并逐渐形成一种吟诵体的说唱。当地人称这种吟诵体说唱为"宝卷"，或称之为"木鱼"。

清乾隆年间，南方经济、文化的发展，客家民歌广为流行。但民歌只唱不说，他们便从中原传入的"宝卷"音乐中，吸取其节奏、韵律和艺术特色，并与当地的客家民歌糅合，逐渐形成一种既有民歌特点，又不乏"木鱼"韵味的独特的偓木鱼。

偓木鱼的唱腔结构比较简单，即在每句客家民歌的后面，接上一句下句，再加上一句

约定俗成的如佛曲(腔调)作衬腔。人们在工余饭后,参照采茶戏、木偶戏的本子,敲竹板作自娱自乐的演唱。演唱的曲目有《梁山伯与祝英台》、《曾安杀子救亲娘》《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《乾隆皇下江南》等。到清咸丰年间,廉江县三富村木匠林敬章,人称木匠六,他熟悉典故,通晓音律,游历颇广,酷爱俚木鱼。他白天给人当木匠,晚上经常一唱到天亮。据说,他说唱不需本子,出口成章,且声情并茂,吸引了不少听众。他在演唱中吸收当地戏曲和外地曲艺的演唱艺术特点,对俚木鱼的音乐结构、演唱方法、表演形式进行革新,从而形成比较完整的、独树一格的民间说唱形式,并世代承袭下来。



清末民初,由于社会动荡,政治腐败,广东又连遭旱灾,民不聊生,不少民间艺人亦处于水深火热之中,只好利用俚木鱼到处说唱,博取施舍。那时,塘蓬圩及瑞板、下江、石水、黄屋等附近农村,几乎每日可见卖唱俚木鱼的行乞者,因此,人们曾把俚木鱼喻为"乞食调"。廉江县勒塘村的民间艺人"豉油榴"(绰号)和广西博白县的"大垦光"(绰号)因编唱兼优而名噪一时。他们说唱的内容有民间故事,也有自己创作的带有讽刺、警世,或鞭挞坏人丑事的曲目,如《鲤鱼上沙滩》、《懒姑娘》、《光眼昌》、《孙文起义》等。他们串街过巷,挨家逐户卖唱。这时期的俚木鱼已有了自己的代表曲目和民间职业艺人,流行日盛。

中华人民共和国成立后,各级政府部门对民间艺术十分重视,多次组织民间艺人和新文艺工作者对俚木鱼进行挖掘、整理、扶植、改革。俚木鱼已不仅是一人自敲木鱼演唱,而是有加入民乐伴奏的形式。并创作了一批新的曲目,如《黄娇珍》、《穿山引水灌良田》等。还组织了八个业余演唱团体,经常活动在当地农村。不少女性也参加了演唱行列,受到广大群众的赞赏。这个几乎被人们遗忘的俚木鱼,又重新繁衍,对社会的宣传教育,活跃群众的文化生活,起到了积极的作用。然而,进入二十世纪八十年代,由于多种文化娱乐活动的竞争,俚木鱼的演唱已不多见。

吴川木鱼　吴川木鱼,流行于吴川县梅菉镇及附近乡镇一带。

吴川木鱼何时形成,虽无史书方志记载,但据当地前辈追忆,在清末时已十分流行。因梅菉水陆交通方便,手工业也相当发达,商业繁荣,人民生活安定,带来了文化的发展。当地有一种带旋律韵味的朗诵体"衣诗",同时在梅菉附近乡镇除了唱山歌还有近似梅录语音的"水歌"。而吴川木鱼的演唱句式韵律、音调等,与"衣诗"、"水歌"互相影响,有点相似。

从事吴川木鱼演唱的艺人,多为梅菉的瞽目女性。她们以其作为一种谋生手段,并代

代相传。据盲艺人杨少芳(1924 年出生)回忆,她十二岁进梅菉盲人院从师学艺,师父是四姐,四姐是梅菉附近博茂村人,嫁吴阳下街,丈夫去世后,便进盲人院,学唱木鱼谋生。而教她的师父早已有两代了。

吴川木鱼文学体裁与木鱼歌相近,为七言韵文,四句一组,句末字声一仄一平,反复循环,可加字演唱。其曲调简单,节奏自由,以诵唱为主,偶有乐器伴奏。吴川木鱼表演是一人自弹自唱,伴奏乐器为三弦,艺人行艺是以琴到附近村镇挨门挨户弹唱,求主人给"利是";或由几户人家集资邀请于街头巷尾演唱;或被大户请进家中演唱,由听众点曲,按曲付酬。逢年过节,甚是热闹。



吴川木鱼的曲目有短篇和长篇,短篇曲目如《五福临门万事兴》、《正月年新岁又新》等;长篇有《十八相送》、《高文举》等。二十世纪四十年代,国内战争使吴川地区百业凋零,吴川木鱼艺人四出谋生,使艺术发展陷于停顿状态。中华人民共和国成立后,在当地政府的重视关心下,于 1952 年重组吴川木鱼艺人组织,利用民间艺术的地方特点,大力宣传政府的方针政策,使吴川木鱼重新发挥它的艺术魅力,一直活跃在当地城镇乡村。

姑娘歌　姑娘歌是由雷州半岛的民歌——雷州歌发展形成的一种说唱艺术。女演员称"姑娘",男演员称"相角"。以姑娘为主,以相角为辅,所以称"姑娘歌"。姑娘歌的演出由三五人组一班,领头人称"篙公",既是师傅,又是组织者。流行于湛江市郊和海康、遂溪、徐闻三县及廉江县的西南部。

姑娘歌形成于何时,查无方志、史书记载。据海康县麻扶村民陈昌竹(1874 年生)、吴广治(1881 年生)说:"海康县麻扶村古代在端午节有赛龙舟之例,至清雍正十二年(1734),由于一只龙舟在南渡河上游失事沉没,淹死了一些人,当地官府便以此次事故为借口,严禁再搞龙舟竞赛活动。因此,雍正十三年的端午节便创设了歌台,改赛龙舟为请姑娘、相角来村演唱姑娘歌。并有歌词为证:"高坛善讴存风化,罢了龙舟唱讴歌。脚踏实地饶景色,强过逗龙风浪弹。""雍正十三年打罢,兴起讴吟到现今,逗龙又惧风浪恶,唱歌更强浪中爬。"这是每年端午节姑娘歌艺人在麻扶村演唱"颂神"时的唱词。以后,麻扶村演唱姑娘歌欢度端午节即习以为例,祖辈世代相传。雷州歌以走唱的形式,到街坊市井卖唱,博取钱物,麻扶歌台的创建,使姑娘歌登上舞台,并依附于民间习俗,成为民间各村社的"年例"。雷州的姑娘歌由对歌发展成为"赛歌"和"斗歌",为适应"年例"的要求,不单颂人,而且颂神,出现了唱吟并重的"颂神"表演形式和别具一格的"颂神"唱腔。在斗歌过程中,又

创造了劝人从善的“劝世歌”，而且有歌唱、有吟白，又丰富了表演动作。

清嘉庆年间，姑娘歌班不但出现周阿莲（遂溪县那仙村人）等一批很受群众欢迎的职业艺人，而且当时有一批社会名流、文人墨士介入姑娘歌的活动。如陈昌齐（海康县人，清乾隆三十六年进士）根据外江班剧本《三元记》中的一折，移植为“劝世”歌本《断机教子》。又如黄清雅、丁宗闽（皆为海康县人，清嘉庆年间举人）等，参与了姑娘歌曲本的写作活动，有不少名歌警句至今流传于世。这对姑娘歌的发展提高起到引导和促进作用。此后，在民间享有盛誉的姑娘歌艺人辈出，如清末的月凤、妃月、老章、雏鸿等；民国年间的陈守经、陈敬哉、蒋必盛、林桂英、林时忠、李莲珠、周安状等，他们都很受雷州半岛群众的欢迎。雷州的姑娘歌在雷州半岛建立了深厚的群众基础，一年四季演出都很活跃。虽然民国三十七年（1948）海康县国民政府以“鄙俚不文，有易风化”为词，禁止姑娘歌演出，但禁而不止，他们仍然依踞农村这个大舞台，屡演不衰。



姑娘歌唱词格律与当地的雷州民歌有密切的关系，常用七字，偶以五字为句。唱词句格为每首四句，七字句四、三句格，五字句三、二句格，两句押一韵，一仄一平连接。早期不用弦索伴奏。二十世纪五十年代起增加乐器伴奏。乐器以笛子为主，兼用弓弦、弹拨乐。

中华人民共和国成立后，党和政府很关心姑娘歌艺人，海康县文化馆在县政府的支持下，组织姑娘歌艺人学习提高。粤西行署文教处于1953年组织李莲珠等带姑娘歌节目赴广州参加广东省第一届民间艺术会演，演出了“对唱”和“劝世歌”《李三娘》，李莲珠获“优秀”奖，被誉为“民间口头文学家”。“文化大革命”后，政府组织人员对姑娘歌的历史沿革、艺术特色等方面进行研究，做了不少卓有成效的工作。二十世纪八十年代初，国家实行改革开放政策，姑娘歌的民间职业班社演出活动得以复苏。老艺人周安状、许连兴、田连喜等收徒授艺，组班进行营业性演出。许连兴、田连喜等艺人演唱的《真假状元》、《妻嫌夫小》等很受群众欢迎。在老一辈艺人的栽培下，新人辈出，黄登球等一群年轻艺人，已得到群众的欢迎和赞赏。至1985年时，姑娘歌在农村的演出活动仍非常活跃。

牛娘调　牛娘调发源于信宜县的径口镇，流行于该县的径口、安莪、朱砂、洪冠等地，后又流入与径口接壤的广西容县及玉林、北流、合浦等地方。原茂名县的牛娘调则从广西倒流传人到该县的石板、南塘、木头塘、潭头、大井、东岸等地区。

光绪十五年（1889）出版的《信宜县舆地志》记载：“迎春，装戏剧鼓乐。迎土牛于春牛亭，士女纵观为乐。”据径口镇高车村老艺人黄进川追述：牛娘调是在清朝光绪初年，由当

地一位姓李的秀才(名字不详)按照《大字通书》的春牛图创作,由男、女二或三人演唱牛娘调,两人扮演春牛,即用一人舞牛头,一人披牛衣舞牛尾,边唱边舞。

牛娘调唱词都是五、七字句,按方言字韵分上下句,以当地民间曲调为唱腔,配以锣鼓打击乐,节拍和谐,朗朗上口,通俗易懂。曲目题材多以教人如何处世做人,孝敬老人,浪子回头,勤俭持家以及如何养好耕牛,催耕催种,精耕细作,从犁田耙田到浸种、下种、插秧等,唱出一年四季的农事纪要和节令特点,并有一定的农业知识。主要曲目有《牛娘劝夫》、《十劝弟》、《牛娘教女》等。

牛娘调演出时间一般在春节至元宵期间,后逐渐从季节性的群众业余活动变成为专业或半农半艺的营业性演出,并有固定的演出班社。茂名县(现高州县)的牛娘调,源出信宜县,是十九世纪后期从广西倒流传入的;表演略有不同:由两人扮演角色,其中一人扮放牛仔,一人扮春牛,扮春牛者在头上戴一个竹篾片编织成如牛头状的道具,谓之"春牛",扮放牛的则手持赶牛用的一条竹枝,谓之"送牛",相互唱和,故民间有"两人一台戏"的说法。唱词即兴编成,多为祝颂岁稔丰熟,人寿年安之类的话语,表演十分诙谐、随便。尔后,便是别开生面的"送春牛"活动。这种"春牛"多用面粉或米粉捏成,如茶杯大小,状如牛样,领牛者多以各家的男丁为主,送"春牛"的表演者一边唱念"黄牛角,水牛角,牛多好做作","大牛发小牛,耕田有帮手"之类的祝语,一边把一双双捏好的"春牛"分送到各户户主手里,户主接过"春牛",虔诚地拿进屋里,置于神台之上,并点上清香供奉,年年如是。

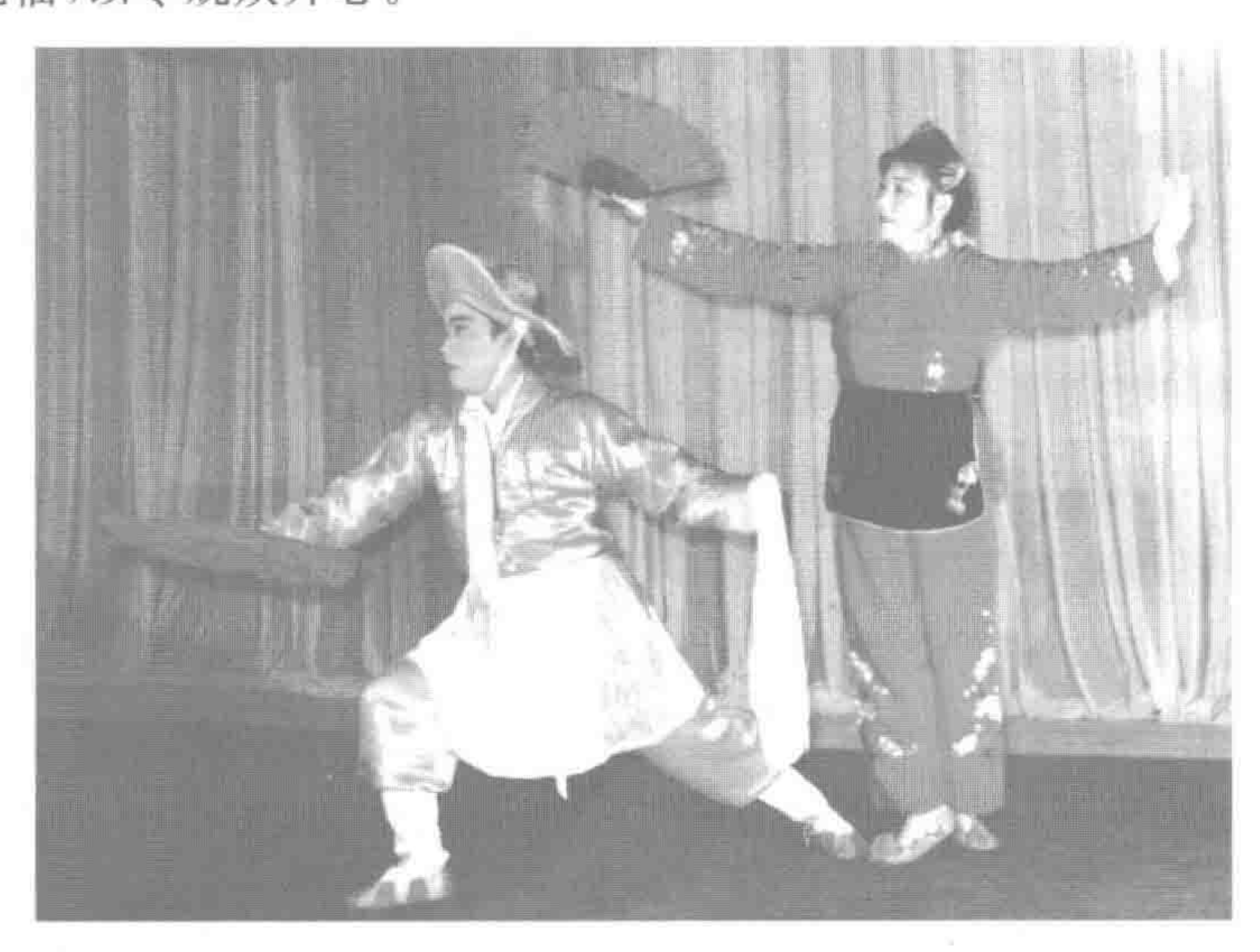
中华人民共和国成立后,牛娘调由过去只是一种娱乐活动,以拜年为主,辅以乡村一些农事活动和保护耕牛、以牛为业、由养好耕牛的题材,演变成教育后代子女要勤恳劳作,莫做好高骛远、只想当官、不知五谷的庸俗之人;如《牛三姐》、《牛娘劝夫》、《牛娘教女》、《十劝弟》等。同时,在演出人员素质和演出道具、乐器等方面也越来越完善。1980年5月,茂名市文化局举办首届民间文艺会演,信宜县径口镇组织排演的牛娘调《春牛迎春》获得奖励。

采茶调　茂名地区的采茶调流行于与广西接壤的信宜、高州、化州县的部分农村和一些墟镇。

明嘉靖年间(1522—1566),江西的采茶调随移民一道传入广西的北流县和广东信宜县的茶山、洪冠、径口、怀乡、朱砂、安莪与原茂名县(今高州县)的石板、木头塘、南塘、大井、东岸、顿梭及化州县的新安、文楼、平定、中洞、林尘、丽山等地方。起初,采茶调是在产茶山区乡民作为一种自我娱乐的形式进行演唱的,随着茶叶生产的发展,生产内容的丰富,和茶道文化的兴起,采茶调逐渐流传出去,一些民间艺人根据采茶腔调填词,把它移入茶庵、茶馆和搬上庙会舞台,由群众性的业余演唱变为职业或半农半艺的营业性演唱。

信宜县的采茶调演唱的主要曲调以木鱼、小调、五更调、十八妹调为主,唱词一般都是以五、七言为句,有节、有拍、有韵,唱起来顺口,听起来悦耳,通俗易懂,用打击乐器伴奏,配以舞蹈表演,边唱边舞,常以点茶、采茶、制茶、贩茶、买茶为段落,灵活多样,颇具地方特色。

高州县的采茶调主要曲调有拜调、点茶调、采茶调、卖茶调等，初时，只用打击乐伴奏，后增加了一些弦管乐器。唱词大多为高州山歌体结构，五字、七字为主。其表演形式分演唱、舞逗等几个方面，风格诙谐活泼，富于地方色彩和田园风味。演唱内容以“茶”为主题，包括借茶米、点茶、采茶、炒茶、卖茶和送茶等部分，并在演出过程中穿插上一些恭贺升官发财、早生贵子之类的贺词祝福，以令观众开心。



中华人民共和国成立后，高州县文艺工作者对采茶调进行了发掘、整理、加工；1955 年，该县文化馆举办全县采茶调学习班，使这一民间艺术品种得以在群众中广为流传；信宜县的采茶调也从过去单纯的锣鼓伴奏变为锣鼓、弦管伴奏，增加了唢呐、二胡、秦琴、竹笛等乐器。角色也由以前的茶公、茶婆、员工三人改为茶公、茶婆、茶哥、茶妹等多人，并丰富了情节，加强了表现力。1955 年，广东省和湛江地区分别举办民间艺术会演，两县文艺工作者演唱的传统采茶调节目，分别获得优秀演出奖。五十年代末期，高州县民间艺术团成立以后，采茶调被搬上文艺舞台，在乡间巡回演出，很受观众欢迎。活跃在乡间的采茶调，以其秀丽细腻、柔和含蓄、活泼灵巧的风格惹人喜爱。1976 年“文化大革命”结束后已不再见高州的采茶调演出活动。

禾楼歌　　禾楼歌形成于清末，流行于粤西化州县北部的那务、播扬、平定、合江乡镇农村，是当地的一种民间风俗形式的曲艺活动。

相传，当年刘三姐四出传歌，来到化州北部那务一带，她目睹万顷农田虫灾连年，便与牛哥一起炼“百草丹”为民除虫。自从有了“百草丹”，虫害收敛了，年年季季获得好收成。后人为感谢刘三姐的恩情，在庆丰收时，一般都是在农历九、十月“禾了节”期间，乡民们便在村中打谷场上用木条、竹竿、稻草搭起了禾楼，恭恭敬敬地将刘三姐的画像挂在禾楼上，并在地堂上安置数张八仙桌和椅子，摆放着各家各户备办的三牲、粽、果等敬神物品，烧香明烛敬请神仙，从邻近乡村请来的一对男女青年演唱能手打扮成刘三姐和牛哥的化身登上禾楼，楼前广场上众多男男女女自由结伍，鼓角令刀响起后，禾楼上的“刘三姐”与“牛哥”开始对唱“禾楼歌”，禾楼下广场上的众多男女青年跟着和唱，边唱边舞，欢乐气氛热闹异常。禾楼歌主题开阔，内容庞杂，但也突出了“刘三姐”、“牛哥”男耕女织、除虫灭灾、祈求丰收、男女恩爱等生产、生活主题。禾楼歌曲调明朗清脆，活泼风趣，气氛浓郁，有雅有俗，群

众喜唱，主要曲目有《踏楼歌》、《跳楼歌》、《月令歌》、《对答歌》等。

中华人民共和国成立后，经文艺工作者的整理加工，禾楼歌更加丰富完善。个别乡镇组织了禾楼歌演出队进城参加节日喜庆活动，并把禾楼歌搬上舞台，参加县市民间艺术会演。由于禾楼歌旋律优美、动听，富有地方特色，流行溢广，广东江门、新会、台山等地也有传唱。二十世纪六十年代初，配合人民公社，大搞水利建设，禾楼歌一曲《要让河水上山坡》，唱遍了全省城乡。但同时，禾楼歌的传统表演形式已不多见。人们只能在偏僻的粤西山区偶尔见到类似禾楼歌的表演。

曲(书)　目

广东省曲艺曲(书)目比较丰富。自明清以来,积累的曲书目不下数千,但由于各曲种流布地区的经济、文化发达程度不同,其记录以及保存的程度也就有了较大的差异。粤中、粤西等地流行的粤曲、木鱼歌、南音、粤讴和粤东的潮州歌册、清唱等曲种由于其流布于发达地区从而得到较好的记录和保存,基本反映了广东省二百多年来曲艺文学的面貌。

由于以广州、佛山为中心的珠江三角洲,入清以来经济相当发达,沿江有众多歌妓,兴唱木鱼歌以娱客。影响所及,木鱼歌也在民间流行。城乡间家庭生活较为优裕或稍通文字的主妇、侨眷都以听、唱木鱼歌以自娱。于是坊间出现了木版刻印木鱼歌书目的商店,改编省内流传民间的宝卷、弹词,在文字和语言上加以粤化,编成广东特有的木鱼书。由于木鱼书进入了商品领域,需求量大,因此,也产生了由广东本地人士创作的作品。最为突出的一个由本地人创作的长篇木鱼书目,是在清嘉庆十四年(1809)出版的《梁天来警富奇书》,是根据雍正年间番禺所发生的一件大冤案的真人真事所作,共四十回。此后一百年间,陆续出现反映广东人民生活,特别是妇女生活的作品,如《华工诉恨》、《金山婆自叹》、《梁楚三进京》、《老女叹五更》等。在这期间,佛山、广州、香港一些书坊所刻印出版的木鱼书,数量很多,郑振铎在其所著的《中国俗文学史》中称:"广东最流行的木鱼书,余所得的不下三四百本,但不过存十一于千百而已。"

在木鱼书目中,有较高文学价值的,首推《花笺记》和《二荷花史》,分别被誉为"第八才子书"和"第九才子书",尤以《花笺记》流传最广,其影响及至西欧。在粤西一带,亦有将木鱼歌称为花笺的。此外,粤西还有吴川木鱼、俇木鱼、姑娘歌等,其曲本文学亦属木鱼歌一类。

嘉庆年间在粤语地区流行的曲艺品种还有粤讴、龙舟和南音。包括十九世纪中叶开始兴起的另一曲种粤曲,则以清唱班本(戏班的演出剧本)为主,极少创作自己的曲目。最早流传于民间的八大曲本(又称八大名曲)也是从"外江班"戏剧剧本故事移植的。但到了清末民初,粤曲受粤讴的影响,也开始出现了反映现实生活,反映民主革命,宣传反封建的作品。这些曲种的曲(书)目大都被后人结集出版。如台山县人丘鹤俦编著的《弦歌必读》(1916年)、《琴学新编》(1920年)、《增刻弦歌必读》(1921年)、《琴学精华》(1928年),共刊传统曲艺作品(大调)十八首。班本(粤剧)唱段四十一段,均附有工尺谱。还有不少民间抄

本，记录了大量的粤曲、粤讴、龙舟、南音等曲种曲目。

粤东的潮州歌册、清唱、潮州歌谣等曲种，在吸收流行江西的弹词和粤中的木鱼书、龙舟、粤讴曲目的同时，以流传当地的叙事歌谣为基础，也产生了一大批歌本、歌册、歌谣的唱本。据薛汕、马风等学者整理的旧版歌册，就有一百三十七部、共三百七十八册之多。由于粤曲歌坛的兴起，演唱单支粤曲的女伶取代了原来以演唱班本为主的瞽姬，更由于留声机的出现和迅速普及，又刺激了唱片制片公司纷纷出现。这些因素导致了曲艺的商业竞争的加强。歌坛和唱片公司都需要大量的曲目，因而也产生了一批职业的和半职业的粤曲撰稿人，专向歌伶和唱片公司提供曲目。粤曲曲目由此大量增加。据现存资料，在民国九年至民国三十八年这二十九年间，由曲艺艺人所演唱的，灌录成唱片的粤曲曲目有八百多个；由粤剧演员所演唱的粤曲曲目有一千多个。还有一大批在歌坛上演唱的在广州和上海两个广播电台组织创作和播出的曲目，估计亦有三四百首。

广东省曲艺曲（书）目题材广泛，从收集到的五百多个木鱼歌书目来看，按其内容，大致可分为七类：一、描写神道，劝人为善类；二、描写历史上的英雄故事类；三、爱情故事类；四、孝女节妇故事类；五、描写皇室斗争，宫闱争宠类；六、反映社会现实及妇女心声类；七、其他类。清道光（1821—1850）年间，南海文人招子庸创作的一卷《粤讴》，虽多是写妓女的生活，却历来被认为是文学价值颇高的作品。在道光年间出现的文学价值较高、流传广、影响大的，还有叶茗生创作的粤讴《除却了阿九》、叶瑞伯创作的南音《客途秋恨》和何惠群创作的南音《叹五更》，都是反映妓女生活的。

鸦片战争后，广州和香港的进步报纸杂志，大量出现了反对和揭露帝国主义侵略，企图瓜分中国，反对清廷媚外卖国、政治黑暗、腐败无能的说唱作品。在反帝反封建的斗争中，起到唤醒民众，发聋振聩的作用。开曲艺作品作为投枪匕首，参加革命斗争的先河。现存的1900年出版的一本名为《时谐新集》的小册子，收集了当年在各报章发表的这一类曲艺作品十九首 。

民国初年至中华人民共和国成立前，广东的曲（书）目以传统曲目和取材于古代历史小说和文学名著为主流。不乏文词优雅，主题健康，情绪激扬的作品。如粤曲《断肠碑》、《玉哭潇湘》、《燕子楼》、《秋江别》、《潇湘夜雨》、《夜战马超》、《岳武穆班师》、《武松大闹狮子楼》、《孔子过泰山》，南音《闵子骞御车》，潮州歌册《苏六娘》、《英台行嫁》等。还有一批主题属于反封建和爱国主义的作品如《侠女从军》、《爱国名花》、《劝郎珍重请长缨》、《子曰铺老板自叹》、《徐锡麟舍身除国患》、《志士悲秋》、《蔡锷脱险》等，甚至还有歌颂朝鲜爱国志士安重根刺杀日本侵略者伊藤博文的《韩国伟人》。特别值得一提的，是抗日战争爆发前后的两三年间，在广州、上海、香港三地，都出现了一批爱国主义的粤曲作品。宣传抵抗侵略，号召救亡图存，鞭挞卖国求荣的粤曲唱片，如《人类公敌》、《热血忠魂》、《杀敌慰芳魂》、《血债何时了》、《沦陷区的生活》、《教子从军》、《虎口余生》、《敌忾同仇》、《汉奸的下场》等。此

外，当时遍布省、港、沪及广东的乡镇业余粤曲社团，也创作了一批宣传抗战的粤曲，如《饮马珠江》等，这些资料都在战乱中散失，无法统计。

然而，二十世纪二三十年代以后，广东曲艺由于受商业化的影响，其曲（书）目的创作出现良莠不齐的现象，一些低级庸俗的曲目，如《契爷艳史》、《四侍同堂索鹧鸪》、《花弄影》等充斥曲坛茶座。

这时期出版发表曲艺作品的专集有：在上海新新广播电台任工程师的广东番禺人黄寅初所编印的《五羊清韵粤曲集》第一集（1938 年）、第二集（1939 年）、第三集（1940 年），共收入在上海新新电台播出的粤曲作品一百多首。在第一集编后语中，有如下一段话："原定排印的新曲八十首，因曲文激烈，环境不许，是以临时抽出，请各界君子原宥。"文中所指出的曲文激烈的八十首曲，即是宣传抗日的粤曲。此外，民国二十一年由开平县人许太空主编，在澳门出版的《粤乐府》，登载粤曲十首，大调十首，粤讴二首，南音二首。二十世纪三十年代和四十年代这二十年间，广州、香港、澳门市面大量出现如《名曲大全》、《唱片对照本》、《现代录音大中巨型曲》等登载粤曲的书籍。这些发表粤曲作品的书籍，多数只署演唱者的名字，而极少有署作者名字的。根据现在所掌握的资料，在这一时期中，较为知名的专业、半专业、和业余的撰曲家有：吴一啸、胡文森、王心帆、曾浦生、周浩泉、宋曼华、钱广仁（九叔）、陈卓莹等。

中华人民共和国成立后，曲艺创作得到中国共产党和人民政府的极大关怀和鼓励。在"百花齐放，百家争鸣"方针的指引下，展开了崭新的一页。

曲目创作彻底摒弃了描写离愁别恨，低级庸俗的创作路子，树立了为工农兵服务、为人民服务，为民主改革、为社会主义建设服务的创作思想。曲艺创作队伍空前壮大，一大批知识青年和新文艺工作者参加了曲艺作品的创作。这一批新人得到老曲艺工作者的辅导和传授，迅速掌握了技巧，成为新曲艺创作的主力军。省、市一级的文化主管部门和文艺专业团体都重视曲艺的创作和演出，特别是全省各县、市建立了文化馆，大多数配备了具有辅导曲艺创作能力的干部，大量出版发表曲艺作品的"演唱资料"。华南人民出版社、广东人民出版社、岭南人民出版社、广东省群众艺术馆、广州市群众艺术馆等，每年都出版数以十计的曲艺作品专集；1957—1958 年间，还出版了一份《粤曲》月刊。省、地（地区）、县三级组成了一个庞大的辅导创作、发表作品的网络，拥有一支上千人的专业和业余的曲艺创作队伍，创作了一批思想性和艺术性较高，为群众所欢迎，能广泛流传的曲艺作品。如《羊城新八景》组曲等现代题材的新作品，并整理了一大批优秀传统曲目和历史题材曲目。

"文化大革命"开始后，以前所创作和录音的曲艺作品，几乎全被视作"四旧"，禁止演唱和广播，专业的和业余的曲艺社团全部遭解散；曲艺作者大部分受到冲击，下放到"五·七干校"劳动或转业，曲艺创作基本停顿。

1978 年，中国共产党十一届三中全会以后，被封杀了十二年的曲艺节目开始解禁，电

台陆续播放"文化大革命"前的部分优秀曲目。各级文化部门开始重组曲艺创作队伍。为挽救曲艺创作队伍的断层，培养更多的曲艺作者，广东省群众艺术馆、广州市群众艺术馆和各县一些文化馆都出版了辅导曲艺写作和演唱的专著教材，曲艺创作又开始繁荣起来。省、地、县三级文化部门采用了定期的作品评奖、节目会演等办法来提高作者的积极性，活跃曲艺演出。使广东曲坛出现了一大批反映新时期改革开放的创作或改编的(书)目，同时也涌现出一批年轻的卓有成就的作家。

一支金笔写春天　粤曲曲目。短篇。1963 年丁枫撰曲。全曲三百字。吕玉郎演唱。

写一个老贫农，获得了劳动模范的称号，县委书记送给他一支金笔。他细沉思，要用这金笔一笔笔写下家史，传后代，教子孙，坚定不移走社会主义道路。

1981 年，该曲目收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

一面货郎鼓　快板书曲目。短篇。1982 年桂汉标创作。全段二千一百字。

写改革开放初期，张大叔响应号召要重操旧业——货郎担。在寻找货郎鼓时与张大婶产生冲突。反映了人们向往未来、尽早实现小康的理想。

1982 年，该曲目获广东省业余文艺作品(曲艺)评选一等奖。同年，该作品收入广东省群众艺术馆编《曲艺》集。

一代艺人　粤曲曲目。短篇。二十世纪三十年代由吴一啸撰曲。全曲二百余字。张月儿演唱。

此曲是为悼念二十世纪三十年代著名电影名星阮玲玉之死而作的一首粤曲。三十年代在粤曲流行的地区被广泛传唱，家喻户晓。是粤曲艺人张月儿的代表作之一。

二泉映月　粤曲曲目。短篇。1981 年刘汉鼐撰曲。全曲九百字。李丹红演唱。

写青年阿炳，家贫无以为计，寄居道观，随师学琴。与琴妹相爱，却不容于师，被逐出门，只得在街头以卖艺为生。经过艰难曲折的阿炳与琴妹，终成眷属。有一次他和琴妹到一恶霸家卖唱，竟遭恶霸欺凌，琴妹不甘受辱投湖而死，他亦被打得遍体鳞伤，双目失明，过着悲惨的生活。直至中华人民共和国成立方脱离苦海。

1982 年，该曲目获首届广东省鲁迅文艺奖三等奖。

二荷花史　木鱼书书目。长篇。产生于清代，作者佚名。

写少年白莲，因读《小青传》有感，梦小青以双荷花赠之。后遂得与丽荷、映荷二女成为眷属。本书目共四卷，分六十七则。被称为"第九才子书"。

二婆追车　粤曲曲目。短篇。1958 年剑峰、冯作奇撰曲。全曲二千字。1960 年廖华首唱。

叙述二婆的外孙满月，她带着备好的各种物品前去探望女儿。走在街上拾到钱包，里面满满是钱，后发觉是一对青年男女的失物便把钱包还给他们。

此曲目描写二婆拾物、追车、还物的情节和出现的五个人物，均通过演员一人多角跳

进跳出、夹叙夹演来表现。这种称为"粤曲表演唱"的形式，出现在二十世纪五十年代以后的粤曲创作中，在传统粤曲创作中少见。

1981年，该曲目收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

十八相送　　粤曲曲目。短篇。1956年莫志勤、冯志芬撰曲。全曲一千字。李少芳、黄少梅对唱。

写梁山伯与祝英台同窗三年，不知英台是个女儿身。在即将分别之际，英台也不便明言。便借一路上所见景物，暗表情衷。但梁山伯却痴迷不悟。

1981年，此曲目由中国唱片社广州分公司出版发行。

七月落薇花　　粤曲曲目。短篇。民国三十一年(1942)吴一啸撰曲。全曲五百字。梁瑛演唱。

写著名粤曲艺人小明星(邓曼薇)贫病交迫，于民国三十一年七月带病演唱，猝倒歌台上，终不治而逝。

该曲目是当时为哀悼小明星而创作的一首粤曲。此曲目流传较广，至今仍为人传唱。

七户人家办水电　　竹板歌曲目。短篇。1971年由陈英飞、李英群创作。潮安文艺宣传队陈源河、蔡小宣首演。

《七户人家办水电》是以潮安山区办水电为题材，歌颂山区只有七户人家的小村落，依靠群策群力，办起小水电的事迹。作品以大与小的反复比较和运用快板艺术的特点，生动地揭示小地方办大事情，小螺丝起大作用的意义。作品由于吸收北方双手用大小板的表演形式。节奏新颖多变，加上语言通俗和通过大和小的反复比较争论，既风趣又生动，因此取得很好的舞台艺术效果，屡演不衰。

1972年，该曲目参加广东省专业艺术会演。

人类公敌　　粤曲曲目。短篇。创作于二十世纪三十年代。撰曲不详。全曲八百字。小明星演唱。此曲目控诉了日寇的暴行，号召人民大众起来抗日。是抗日时期流行较广的曲目。

子建会洛神　　粤曲曲目。短篇。1956年莫志勤撰曲。全曲五百字。黄少梅首唱。

三国时，有甄氏妇，貌美。曹子建求之不得，后来成为其兄曹丕之妻，并立为皇后。甄氏被赐死，子建日夜思念之。三年后，子建经过洛水，梦见甄氏来相见，说已当了洛水神仙。曹子建因此而作《洛神赋》。本曲据此故事写子建梦见洛神相约，清晨到洛水之滨，果见洛神乘烟波而来，含情脉脉，相见之下，互换信物一声珍重而别。本曲目为黄少梅代表作之一，历年来传唱甚广。

1956年，该曲目由中国华侨唱片社录制唱片发行。

三叔公割禾　　粤曲曲目。短篇。1983年梁海鹏撰曲。

写三叔公年已六十多岁，正值割禾时节，家中由于缺劳力禾田无法收割，只好帖纸招

工。次日，即有七人应招上门收割。完工后，分文不取即自行离去，三叔公与老伴儿真是丈二金刚——摸不着头脑。后得知他们是来自县委的干部，其中还有县委书记。谱写了一曲党民鱼水情。

1983年，该曲目获全省职工业余曲艺作品评选一等奖。同年，收入广东省总工会编《曲艺选集》。

三侠五义　说书传统书目。长篇。陈干臣、黄少飞、潘耀庭擅讲此书。

故事取材《七侠五义》。叙述包公清正廉明，将展昭、卢方等义士招安，让他们归顺朝廷，其后他们继续行侠仗义的经历。

三国演义　说书传统书目。长篇。陈干臣、侯佩玉、何觉非、张悦楷等擅讲此书。

故事叙述东汉后期，以曹操、刘备、孙权为首的魏、蜀、吴三国，多次进行了规模庞大的争霸战。演出本为说书者根据罗贯中原作《三国演义》，经过改编后说演。

1980年，该书目由张悦楷在广东人民广播电台连续播讲。

工地七姐妹　潮音歌谣弹唱曲目。短篇。1974年由李英群作词，周天河作曲，潮安县陈桥业余文艺宣传队演出。

《工地七姐妹》内容主要是歌颂七位同龄的女青年，在开山造田的工地上，学习李铁梅为革命勇挑重担的精神。由于服务政治的需要，后改为《工地十姐妹》，主要描写十位同校同班的女青年，在上山下乡的锻炼中成长为支部书记、理论组长、赤脚医生、拖拉机手、饲养员……等，在"农业学大寨"的水利工地上，她们又聚在一起，组成"铁梅战斗队"，为建设新农村作出贡献。

该曲目曾参加汕头地区业余文艺会演获优秀节目奖。1975年改为《工地十姐妹》由潮安文艺宣传队演出，先后参加广东省和全国曲艺调演，并在广东省电视台、广播电台播出。参加赴京演出的文宣队员为刘泽琴、胡娟、谢楚华、林志文、陈爱珍。

该曲目在音乐设计上采用了潮州音乐的"反线"调和"轻六"调，交织运用，并以歌册、潮曲为唱腔素材，掌握好弹拨乐特点与唱腔的关系，适当运用衬词、拉腔、二部合唱等手法，构成丰富的音乐色彩。同时还通过劳动号子加强节奏，渲染工地劳动的热烈气氛，取得较好的艺术效果。

大傻教学　粤曲曲目。短篇。二十世纪三十年代何大傻创作并演唱。全曲七百字。

写一个不学无术的塾师，睡到日上三竿，匆匆忙忙赶回塾馆，信口开河，把麻将经编成顺口溜当课本教学生。被来接学童的女佣指责，于是两人发生口角。是二十世纪三十年代粤曲歌坛出现的一个品种，称为"谐曲"。

万车游行　粤曲曲目。短篇。1957年由黄锦培创作。施明新改编。全曲五百字。黄俊英演唱。

此曲描述农村大兴水利，浩浩荡荡的鸡公车、手推车战斗在堤围上，呈现一派热火朝

天的景象。

1958年8月，黄俊英演唱该曲目参加在北京举行的第一届全国曲艺会演。

万古流芳　竹板歌曲目。短篇。作者陈衣谷。

写大革命时期，梅县一位童养媳吕进娣参加中国共产党，为红军游击队送情报不幸被捕，坚贞不屈，英勇就义的英雄事迹。

本曲目收入《梅县竹板歌》第一集。

万鸭滩　粤曲曲目。短篇。1963年陆风撰曲。全曲五百字。何丽芳首唱。

在一处河边大沙滩上，有集体和个体的大大小小养鸭场。通过访问一个为集体养鸭的老人，从老人回忆他一生的经历中，反映出这沙滩的巨大变化。从而对比了新社会的欢乐和旧社会的悲惨。此曲是相当流行的现代粤曲曲目。

1981年，该曲目收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

山村新风　竹板歌曲目。短篇。1975年创作，作者曾宪眉、汤明哲。汤明哲、罗小红演唱。

写的是一个男到女方家落户的故事。新光是有抱负的城市青年，他爱上了山里姑娘山秀。新光说服亲朋同意了这门亲事。结婚之日，新光自个儿用单车载着山秀去入山门。山里群众左等右等不见他们，原来他们入山后便与支书到山上画建设规划图去了。下山后，经山秀介绍，大家才知穿着简朴的那位青年是新郎。

此曲自弹自唱，有说有唱，说中带唱，唱中带说，表演者巧妙地把竹板、琴弦当道具使用，表演得极为传神。音乐唱腔在竹板歌唱腔的基础上，采用了客家山歌，常德丝弦曲调，非常动听。

1976年6月，该曲目赴北京参加全国曲艺调演。

山伯临终　粤曲曲目。短篇。杨子静撰曲。全曲三百字。陈笑风演唱。

写梁山伯临终前的一段悲痛心情。本曲是一个很流行的粤曲曲目。传唱甚广。

小鸟天堂　粤曲曲目。短篇。1981年赵秀棠撰曲。全曲六百字。

全曲描写新会美景之小鸟天堂的天然美景，号召人们都来保护它，使小鸟天堂百鸟欢呼，歌舞升平，成为中外游客观赏的佳境。

此曲目获1981年中国曲协广东分会曲艺作品征稿创作奖，同年，收入中国曲协广东分会编《曲艺集》。

小青吊影　粤曲传统曲目。短篇。撰曲不详。全曲五百字。吕文成演唱。

写明朝江都女子小青，嫁杭州冯生为妾，因不容于大妇，徙居孤州。亲戚杨夫人劝其改嫁，不从。凄怨成疾，命画师写像自奠而卒。年仅十八岁。本曲目是叙小青在郊野散步，对溪水顾影自怜的一段心理描写。

乡　恋　粤曲曲目。短篇。1985年蔡衍棻撰曲。全曲四百字。黄少梅演唱。

写一个老华侨回到广州,漫步在珠江畔,看到出生地面貌全新,准备带一壶家乡水回异邦奉献给亲朋。

1985年,该曲目由新时代影音公司录制卡带发行。

孔子过泰山　粤曲曲目。短篇。撰曲不详。全曲七百字。源妙生、张琼仙对唱。

孔子经过泰山侧,见有妇人在哭泣。问其故,妇人告知丈夫和儿子都是在此被老虎伤了性命,以示哀痛。孔子对妇人说:“这里既然有虎伤人,为何你不搬往他处,还在这里居住呢?”妇人说:“此间虽多虎豹,却无苛政。所以还是住在这里比较好。生死各安天命吧。”孔子听了大为感动,始知苛政猛于虎,决心推行仁义挽救民众。

孔明借东风　粤曲曲目。短篇。撰曲不详。全曲六百字。源妙生演唱。

写周瑜卧病中军帐,苦思无计破曹操的连环战船,不觉间睡着了。他梦见霎时刮起了东风,连忙起身要答谢天公。却见到孔明来到。孔明指出周瑜病因,是为国忧伤成疾。周瑜向孔明请教。孔明写出药方,指出要破曹操,只欠东风。周瑜佩服,请孔明帮助。孔明便叫周瑜在南屏山建一个七星坛让他作法借东风。源妙生一人饰二角演唱。

孔雀东南飞　粤曲曲目。短篇。黄锡龄撰曲。全曲八百字。李少芳唱。

写东汉末年,焦仲卿娶妻刘氏,夫妻恩爱,却不容于焦母。有同名长诗记其事。本曲是根据古诗,以焦仲卿第一人称歌唱其事。

王十朋祭江　粤曲曲目。短篇。1956年莫志勤改编。全曲七百字。黄少梅首唱。

作品据“四大名记”之“荆钗记”改编。此曲重点写王十朋在江上祭念爱妻之情。亦是黄少梅成名曲之一。

1956年,该曲目由中国唱片社广州分公司录制唱片发行。

天女散花　相声曲目。短篇。二十世纪八十年代张继良创作。全段五千字。刘金刚、韩忠首演。

写在对越自卫反击战中,我军向越南人民空降物资,越南当局却千方百计阻挠当地人民接受,最后弄巧成拙。

天云山传奇之别墓　粤曲曲目。短篇。1982年吴元良、吴国权改编。全曲九百字。何萍首唱。

作品据小说《天云山传奇》改编。写罗群在爱妻晴岚死后三年,又一次前往坟前祭奠,诉说衷情。

该曲目获1982年广东省业余文艺作品(曲艺)评选二等奖。获1982年广州市业余粤曲比赛平喉一等奖。同年收入广东省群众艺术馆编《曲艺》集。

木兰从军　粤曲传统曲目。短篇。全曲四百字。吕文成演唱。

写花木兰代父从军,在征途上思念老父,为国效力,义无反顾的一段思想活动。

长恨歌　粤曲曲目。短篇。王心帆二十世纪三十年代撰曲。全曲一千字。李少芳唱。

作品据唐诗《长恨歌》之意，以唐明皇回忆的手法所写的一首独唱粤曲。

牛皋出师　　粤曲曲目。短篇。1984 年蔡衍棻撰曲。全曲一千五百字。吕锦兰演唱。

写牛皋不听圣旨调令拒出师抗金兵，岳雷与岳太上山劝喻，要牛皋莫负岳飞元帅的遗言，速出师疆场效命，牛皋遂领三军出征。《牛皋出师》是粤曲组曲《精忠谱》的第三组，也是大喉、平喉、子喉的对唱曲目。吕锦兰一人用三喉演唱。

1984 年，该曲目收入广东省群众文化艺术馆编《春节文娱演唱材料》之九。

牛皋扯旨　　粤曲传统曲目。短篇。关楚梅改编。全曲八百字。白燕仔、关楚梅对唱。

写南宋时，抗金名将岳飞被朝廷无辜杀害后，部将牛皋在太行山落草。几年后，金兵再犯边境，朝廷苦无良将御敌，派牛皋昔日的结拜兄弟陆文亮，带圣旨上山召牛皋出征。牛皋恨宋帝杀害岳飞，将圣旨扯得粉碎。后陆文亮拿出岳飞妻子的亲笔信，信中晓以大义，牛皋以国家为重，答应下山拒敌。

手巧心灵　　龙舟曲目。短篇。1983 年招桂荣创作。全曲一千二百字。

叙述聋哑学校青年教师李小兵，决心为聋哑人服务，立志当园丁。她以手势向聋哑人传授知识，用巧妙的双手打开他们智慧的心灵。

1983 年，该曲目获全省职工业余曲艺作品评选三等奖。同年收入广东省总工会编《曲艺选集》。

乌崇顶　　清唱曲目。短篇。作者及创作时间不详。

《乌崇顶》描述了妹送兄去当红军，后来自己也参加了革命队伍的情景。全曲充满激情与自豪。

乌崇顶原是韩江纵队四支队的根据地。该曲目于中华人民共和国成立前后在凤凰山游击区和潮州城颇为流行。曲调采取了潮曲的二板对唱曲，旋律简单流畅，易于上口。因此在群众中流传甚广。

月是故乡明　　南音曲目。短篇。1982 年黄政致撰曲。全曲九百字。

写一个飘零赤子卖身飘洋异国，数十年后在月圆夜与家人团聚。对祖国日新月异的变化感慨万千，决定落叶归根，要投资建设振兴家乡。

1982 年，该曲目获中国曲协广东分会征稿创作奖，同年，收入中国曲协广东分会编《曲艺新作》作品选。

风雨梧桐　　粤曲曲目。短篇。1981 年苏能业、蔡衍棻撰曲。全曲七百字。黄少梅首唱。

在庆祝七一中国共产党生日的日子里，党的儿女们深深怀念刘少奇同志的革命一生，千秋功过已成定论，风雨梧桐，有泪哭忠臣。

该曲目 1981 年收入中国曲协广东分会编《曲艺集》。1982 年获广州市专业曲艺会演一等奖。

文天祥崖山泣血　　粤曲曲目。短篇。1982年张法刚撰曲。全曲七百字。

写文天祥独守崖山，元兵频频偷袭，孤岛将士浴血奋战，最后崖山失陷。

1982年，该曲目获中国曲协广东分会曲艺作品征稿优秀奖。同年，收入中国曲协广东分会《曲艺新作——1982年度征稿、1982年广州市群众曲艺大比赛获奖作品选》。

文成公主　　粤曲曲目。短篇。陈冠卿撰曲。全曲五百余字。

写清朝时，为与吐蕃交好，遣文成公主下嫁吐蕃赞普。并派百工技艺、及大量中原物资随嫁，对推动西藏文化科学曾起了极大作用。本曲写文成公主到了四川将要入西藏时的复杂心情。

1981年，该曲目收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

文君夜奔　　粤曲曲目。短篇。1982年苏惠良撰曲。全曲七百字。郭燕卿演唱。

写文君新寡归宁，偶遇才子司马相如，为之倾慕。思索再三，为求毕生幸福，决定夤夜私奔，与司马相如重组家庭，走向新的生活。

1982年，该曲目获中国曲协广东分会曲艺作品征稿优秀奖，收入《曲艺新作》。

六郎罪子　　粤曲传统曲目。中篇。"八大曲本"之一。作者不详。

此曲写杨宗保在穆柯寨招亲返营，杨延昭(六郎)为执行军令，将宗保捆绑在辕门外候斩。焦、孟二将请出二位夫人来说情，不获准。又求佘太君讲情，亦不获准。乃请八贤王来。六郎为维护军纪，竟拒八贤王，致发生口角。触怒六郎。六郎不由分说，将八贤王乘坐之马足斩了。八贤王无奈退去。

穆桂英下山，投到宋营欲献降龙木。至营前闻金鼓声，命婢穆瓜打听，知辕门外夫婿宗保被绑候斩，即到宗保前安慰之，随即求见六郎。六郎问明来意，知她带降龙木及兵马、粮草前来效命，甚为喜欢。桂英要求即放宗保，六郎因降龙木是破敌天门阵之唯一武器，以她献宝有功，且畏其威勇，只得答允。

本曲目与《百里奚会妻》、《弃楚归汉》、《附荐何文秀》、《雪中贤》、《鲁智深出家》、《辨才释妖》、《黛玉葬花》并称"八大曲本"。这是清同治至民国初期(1862—1918)师娘(瞽姬)当时流行演唱的八个剧本，时称"班本"。师娘用坐唱形式，一人多角清唱全剧。这种由师娘演唱"八大曲本"的形式，于二十世纪二十年代初逐步由女伶(歌姬)演唱单支短曲所代替。《六郎罪子》现留存有二十世纪五十年代时演唱的录音。

今梦曲　　南音曲目。长篇。作者不详。全曲共约二万余字。民国初年(1912)，著名失明艺人钟德擅唱。内容为《红楼梦》故事，有《黛玉焚稿》、《宝黛谈禅》、《潇湘听雨》、《潇湘琴怨》、《晴雯别园》、《尤二姐辞世》、《芦亭赏雪》、《黛玉葬花》、《夜访怡红》、《潇湘泣玉》、《宝玉逃禅》、《颦卿绝粒》、《黛玉辞世》、《怡红祝寿》及《梅妃宫怨》十五篇。一般认为是晚清广州豪商孔计勋的门客所作。

民国九年，该曲目由劳纬孟、白莲选、叶名孙共同收集订正出版。

双桥烟雨　粤曲曲目。短篇。1963 年黄锡龄撰曲。全曲七百字。陈笑风演唱。

写广州珠江大桥的景色,反衬旧社会借建桥为名,欺压人民,硬派硬捐的丑恶行径。本曲为《羊城新八景》组曲之一,粤曲爱好者广泛传唱。

1963 年陈笑风演唱的“双桥烟雨”由中国唱片社出版发行。1981 年,该曲目收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

水上居民怀念周总理　粤曲曲目。短篇。1977 年蔡衍棻撰曲。全曲八百字。钟葵珍首唱。

叙述周总理逝世的噩耗传到南粤,珠江水上居民手捧鲜花难忘当年幸福:周总理视察广州,了解到水上居民还没有全部向陆上搬迁,即指示国务院拨来专款为水上居民建新村。从此珠江水上居民告别浮家泛宅,住进陆上新村。

1984 年该曲目收入广州市文艺研究室编《蔡衍棻曲艺选》。1977 年,广东人民广播电台录音播出了钟葵珍演唱的该曲目。

水　浒　说书书目。长篇。廖华轩、陆子轩根据《水浒传》改编。廖华轩、陆子轩擅讲此书。

写北宋期间,朝廷昏暗,贪官污吏横行,民不聊生,官逼民反。宋江为首的一百零八将除暴安良的经历。

水萝卜　快板书书目。短篇。1982 年左梅创作。全曲一千字。

写一青年外表红心不红,是个表里不一的水萝卜。对待老人言行不一,结果女朋友也离他而去。

1982 年,该书目获广东省业余文艺作品(曲艺)评选三等奖。同年,收入广东省群众艺术馆编《曲艺》集。

玉哭潇湘　粤曲传统曲目。短篇。撰曲不详。全曲五百六十字。蔡子锐唱。

写贾宝玉自失玉后魂散神痴,久未进园。一天懒步徘徊来到潇、怡旧院。却是一片凋零景象。回忆起以前的韵事已经风消云散,不禁珠泪涟涟。空对苍凉月色,顾影凄然。

该曲目文字流畅,全曲用二黄腔,北音演唱。

正德游途　乐昌渔鼓传统曲目。短篇。传录者李群芝。

故事出自乐昌花鼓戏《犁田封官》。写明武宗朱厚照错戏主母,被鞭出朝廷游途三载。期满回朝,途中腹饥,遇耕夫蔡坤山之妻魏氏送饭至,见状慷慨相助。后来武宗感恩下旨,蔡坤山夫妇皆受诰封。

古道别　潮州歌册曲目。短篇。1980 年萧菲根据粤剧《杨开慧》创作。1981 年由陈源河作曲,吴素君导演,彩塘宏安业余文艺宣传队演唱。

作品描述杨开慧被捕,乡亲们在古道送别的情景,深刻揭示了杨开慧与群众的血肉关系和视死如归的革命精神。

打　赌　　快板书曲目。短篇。1983年普建国创作。全段三百字。

写个体户翠芳开的小食店专门经营一角钱学生餐，初全市闻名。后却不安心开店，又遇燃料不足。围绕几次打赌，打出了政府领导的优良作风。

1983年，该书目获全省职工业余曲艺作品评选一等奖，收入1983年中国曲协广东分会《曲艺新作》。

东湖春晓　　粤曲曲目。短篇。1964年蔡衍棻撰曲。全曲六百字，陈丽英首唱。后又经黄锡龄修订，由林小群演唱。

描写广州市东山湖公园的美丽景色，对比中华人民共和国成立前后人民生活的巨大变化。本曲为《羊城新八景》组曲之一，粤曲爱好者广泛传唱。

1964年，该曲目由中国唱片社广州分公司灌录林小群演唱的该曲目唱片在海内外发行。1981年，收入广东人民出版社《粤曲集》。

旧馆残香　　粤曲曲目。短篇。吴一啸撰曲。全曲五百字。张月儿演唱。

写林黛玉死后，贾宝玉来到潇湘馆，触景伤情，哀悼感叹的情景。

归心马　　说书书目。短篇。1981年李三元创作。全段七千字。

叙述共青团支部书记李小冰以下棋对弈入手，教育、挽救了终日沉迷棋盘，好逸恶劳的马仔，使马仔"归心"于集体中来，成为一位热爱劳动的好青年。

1981年，此书目获全省业余文艺作品评选一等奖。同年，《广东农民报》连载。

叹五更　　南音曲目。短篇。作者为清朝末年广东顺德县人何惠群。故民间多称为《何惠群叹五更》。全曲分六小段，共五百三十字。

写一名痴情妓女的不幸身世和内心的痛苦。通过更鼓的转换，推进人物情绪的发展，抒发人物对负心郎从思念、追忆而至斥责。

本曲目面世后曾有守经堂、明经阁、石经堂等多种版本；并为《岭南即事》、《粤调歌曲精华》、《破涕文章》等文集刊传。二十世纪七十年代，香港中文大学曾加插图收编入其出版的《茶余故事集》中。

兄妹积肥　　莲花板曲目。短篇。1960年创作。作词黎民。作曲陈萍佳。全曲一千二百字。杨达、崔凌霄演唱。

此曲反映农村为了大干增收，兄妹二人日夜积肥的新气象。

1960年，杨达，崔凌霄演唱的该曲目在广东人民广播电台录播。

田园乐　　粤曲曲目。短篇。1958年创作。作词、作曲陈德钜。首演者崔凌霄、刘婉芳、邓凤翎。

描写解放后，农民翻身作主，在自己的田园土地上愉快劳动的喜悦情景。

该曲采用了广东歌谣小调的旋律谱曲，且用小演唱形式结合舞蹈表演，改变了以往粤曲"坐唱"或"站唱"的表演形式，一时广为传播。

白云松涛　粤曲曲目。短篇。1963年容思、刘汉鼐撰曲。全曲七百字，白驹荣，谭佩仪对唱。

写两父女一同登上广州市郊的白云山，欣赏白云山的松涛。作品写出了白云山松涛的风韵，赞美松树顽强坚韧，不怕风侵露冷藐视困难的优良品质。《羊城新八景》组曲之一。

1963年，白驹荣、谭佩仪演唱的该曲目由中国唱片社出版发行。1981年，作品收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

白云晚望　粤曲曲目。短篇。1980年刘汉鼐撰曲。全曲三百字。曹秀琴唱。

通过对广州市白云山风景区的晚景的描绘，抒发对社会主义祖国的无限热爱，和对美好将来的憧憬。

1980年，曹秀琴演唱的此曲目由广东人民广播电台、广东电视台录播，中国唱片社广州分公司录制唱片发行。

乐昌公主　乐昌渔鼓传统曲目。长篇。传录者王兆雄。

作品内容源于民间故事《乐昌公主破镜重圆》。写乐昌公主被掠入杨素府。正月十五，公主遣人卖半镜于市，遇其夫徐德言取出所藏半镜，拼凑相合，后来夫妻团圆。

该曲目为七言长篇，韵文间有诗白。无收藏版本。曾广为流行传唱于乐昌、坪石等地。

兰圃抒怀　粤曲曲目。短篇。1978年蔡衍棻、姚北全撰曲。全曲六百字。李丹红首唱。

写广州市越秀山下有一片植兰花的公园，名叫兰圃。通过一个在兰圃工作的老花农回忆酷爱兰花的朱德总司令到兰圃观兰时的亲切形象，与江青到兰圃大耍威风的丑态作了对比。

1981年，该曲目收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

辽西梦　粤曲曲目。撰曲不详。全曲三百余字。吕文成演唱。

根据唐诗“打起黄莺儿，莫教枝上啼，啼时惊妾梦，不得到辽西”的意境写作的一首粤曲。是粤曲唱腔开始吸收“小曲”、“南音”等曲调的初期作品。吕文成自弹扬琴演唱。

民生初步　粤曲曲目。短篇。二十世纪三十年代末创作。撰曲不详。全曲七百字。小明星演唱。

此曲力诉列强侵略的种种手段，讥讽某些生活西化的人，称之为“叩头虫”。提出救国应以工农为根本，与列强经济绝交，提倡国货，发展民生。反映出当时一种朦胧的爱国思想。全曲用梆子中板唱腔演唱。

发疯仔自叹　粤曲曲目。短篇。二十世纪三十年代末创作。撰曲不详。全曲六百余字。小明星演唱。

写一个登徒子受欧美性开放思想的影响，进行性滥交。结果患上了麻疯恶疾，痛苦异常。他以切身感受劝同胞不要受欧风美雨的影响，振奋精神为同胞谋幸福。

该曲目只用西皮和二流两种唱腔。是二十世纪三十年代著名粤曲演员小明星首支灌录唱片的曲目。

百鸟名　潮州歌册传统书目。短篇。作者不详。全曲二千六百字。

此曲用了近百只鸟名为引子，历唱古今奇事。把天上人间的奇闻轶事用四句板传唱，可谓洋洋大观。为潮汕一带所流传。

百戏名　潮州歌册传统书目。短篇。作者不详。全曲一千四百字。

此曲目以花作引，把一百个传统戏名一一列出，并简单介绍戏文。为潮汕地区百姓喜闻乐听的曲目之一。

此曲是旧社会民间行乞艺人走唱的节目，几经凑集，修改而成。

百里奚会妻　粤曲传统曲目。中篇。"八大曲本"之一。

此曲写虞公不听百里奚谏言，接受晋公垂棘之璧和屈产之马，取道晋国伐虢。百里奚知晋人奸诈，灭虢后必吞虞，便别了妻儿，到外国求仕。至楚，替人牧马。秦国穆公欲称霸西戎，正在聘贤选能。知百里奚贤能，即着人用五件羊皮，往楚赎回百里奚，与他连谈三日国家大计。见他所谈均甚中肯遂拜为左庶长。一年，虞国饥荒，孟明视随母到外国寻父。至西岐，母子住于破窑中，明视以打雁为业。一日，进城卖雁，见途人围观告示，得知左庶长为百里奚，回禀母亲。杜氏化装进城打探。百里奚今虽富贵，但三十年来不知妻儿生死，寝食不安。是日朝罢回府，食不下箸。家人请来一弹唱妇人为之解愁，恰正请来杜氏。杜氏唱出当年分别时的穷困情况，百里奚大惊，问知姓名，夫妻、父子得相会。

百屏花灯　潮州歌册传统书目。短篇。作者不详。全曲八百字。

此曲把一百个历史故事用数字排列以看花灯形式传唱出来。在潮汕一带广为传唱。为潮汕一带流传甚广的书目。

刑场上的婚礼　粤曲曲目。短篇。1963 年蔡衍棻撰曲。全曲一千三百字。董国安、陈丽英首唱。

中国共产党党员周文雍和陈铁军奉党的命令，假装夫妇，从事地下工作。不幸被反动派拘捕并加杀害。临刑之日，周、陈正气凛然，视死如归，陈铁军面对屠刀，向在场的群众宣布：她和周文雍原本是为工作而假扮夫妻住在一起，但在革命中彼此了解，建立了爱情，现在正式宣布结婚。

1984 年，该曲目收入广州文艺研究室编印的《蔡衍棻曲艺选》。

西台哭吊文天祥　粤曲曲目。短篇。1962 年潘邦榛撰曲。董国安首唱。全曲四百余字。

写宋朝末年，文天祥抗元兵败被掳，囚禁三年始终不屈，作《正气歌》，终被元帝所杀。他的部将谢翱闻讯，赴浙水，登西台，望北哭吊，歌其忠烈。

1984 年，该曲目由李少芳演唱，广东人民广播电台播出。1981 年，收入广东人民出版

社出版的《粤曲集》。

西河会　　粤曲传统曲目。短篇。作者不详。全曲七百五十字。熊飞影、张琼仙对唱。

故事写赵英强、赵英彪与郭崇安同门学艺。遇国难，三人一同投军。英强英勇杀敌，功居首位。崇安为谋官，冷箭射英强堕悬崖，回朝冒功。英彪回家报丧，并去报官以图伸冤，不料落在奸人之手，为崇安所杀，英强妻王氏幸逃出魔掌。英强堕崖未死，伤愈归里，路过西河，见一汉子追杀一妇人，妇人无路可逃，投河自尽。英强杀退汉子，救起妇人，原来竟是自己的妻子王氏。夫妻相会，英强知家中惨变乃崇安所为，便要去杀崇安报仇。王氏认为单身前去，寡不敌众，主张运用法律手段，写状上告。英强同意，夫妻双双回家，计议报仇之事。本曲从英强路过西河写起。

西厢记　　粤曲传统曲目。短篇。徐柳仙演唱。

该曲目与当时粤剧《西厢记》演出本基本相同。但唱腔及伴奏音乐有了很大的发展，用纯广州话演唱，在二十世纪三十年代中期风行一时，流传至今。

西厢怨　　粤曲。1981 年蔡衍棻撰曲。全曲七百字。赖天涯首唱。

写张君瑞在西厢，难于安寝，嗟叹夫人悔约，明天即要赴试，与莺莺分离在即，因而在西厢嗟怨。

1981 年，该曲目由中国唱片社广州分公司灌录成卡带。1984 年，收入广州市文艺研究室编《蔡衍棻曲艺选》。

西厢待月　　粤曲传统曲目。短篇。作者不详。曾先后由曲艺演员燕燕及粤剧演员薛觉先演唱。

取材于《西厢记》。张君瑞在月下等待崔莺莺，回忆起与莺莺相爱、夫人悔婚、红娘递柬等过程，直至莺莺依约到来。

西游记　　说书书目。长篇。林兆明根据吴承恩同名小说改编并播讲。

叙述唐僧为取真经，在孙悟空、猪八戒、沙僧三徒的保护下，历尽千辛万苦，远涉西天，与沿途妖魔作斗争的经过。

1980 年，该书目由林兆明在广东人民广播电台连续播讲。

再生缘　　乐昌渔鼓传统曲目。长篇。取自民间唱本《龙凤再生缘》。传录者王兆雄。七言长篇，间有诗白。

系描写皇甫少华与孟丽君的爱情故事。流行乐昌及粤北一带。

再折长亭柳　　粤曲曲目。短篇。二十世纪三十年代中期吴一啸撰曲。全曲六百余字。徐柳仙演唱。

写一个男子与某歌女重逢后又再次被迫分别的复杂心情。本曲产生于日本帝国主义大举侵华之际。反映了当时时局动荡，人们聚少离多的不稳心态。在当时传唱甚广。是徐柳仙的代表作之一。该曲曾有资料记载为九叔（本名钱广仁）撰编。

再进沈园 粤曲曲目。短篇。二十世纪八十年代初陈冠卿撰曲。全曲三百五十字。罗家宝唱。

反映陆游与唐琬的爱情故事。写陆游在沈园壁上题诗，四十年后故地重游的一番感慨。本曲目是粤曲流派“虾腔”著名曲目。

李连长认亲 龙舟曲目。短篇。二十世纪七十年代末余贤毅创作。全曲三千字。

作品描述张大娘中年寡居，把两个儿子抚养成人。老大在对越自卫反击战中光荣牺牲。为了保卫祖国，她坚持让老二国梁接过哥哥的枪。后来，在解放军某部任连长亦不幸殉职。时隔三年，张大娘府上来了自称大娘儿子的军人来认亲。谱写了一曲军民新风的颂歌。

1982 年，该曲目获中国曲协广东分会曲艺作品征稿优秀奖。同年，收入《曲艺新作》选。

成岗抗写自白书 粤曲曲目。短篇。1963 年陆风撰曲。全曲三百字。罗品超唱。

取材于长篇小说《红岩》。写地下党员成岗负责印刷发行党的革命刊物《挺进报》。被叛徒出卖，不幸被捕。敌特施酷刑迫他招供，成岗不屈。敌特又拿出一份“自白书”要他签名，诱他投降，成岗不从。敌特以限时三分钟，否则枪毙相威胁，面对敌特的威逼利诱，成岗视死如归。

1981 年，该曲目收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

吊秋喜 粤讴传统曲目。短篇。招子庸撰曲。本曲目共三十三句，三百五十字。

此曲是作者对相好的一名妓女的哀悼。妓女秋喜，遭鸨母摧残，豪客压迫欺骗，欠债累累，无钱自赎。而作者当时处于仕途坎坷，无力相助。秋喜在爱情与理想不能实现，走投无路的境况下，终于投江自尽，以求解脱。作者知道秋喜死讯后，悲痛欲绝，便写成这篇粤讴。

本曲写得凄楚动人，清末民初在民间流传甚广。郑振铎著的《中国俗文学史》收入并评介此篇，称之为“从前很少见到的温厚多情的情诗”。

朱老巩护钟 粤曲曲目。短篇。1963 年陆风撰曲。全曲七百字。白燕仔演唱。

取材于长篇小说《红旗谱》。写地主恶霸冯兰池，为要夺取四十八亩护堤官田，指使手下将铸有证据的铜钟毁掉。农民朱老巩闻讯，挺身而出，持铡刀，上河堤护钟，当众揭露冯兰池的阴谋。

1981 年，该曲目收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

朱德夜宿茂芝寨 清唱曲目。短篇。1982 年陈秉汉创作。全曲一千八百字。

写八一南昌起义，朱德率部转战潮汕。连日来浴血苦战，到达全德后召开了军事紧急会议，决定直奔湖南上井冈。当晚，军民鱼水情使军长度过难眠之夜。

1982 年，该曲目获中国曲协广东分会曲艺作品征稿优秀奖。同年，收入《曲艺新作》获奖作品选。

竹伯返唐山　粤曲曲目。短篇。1963年陆风撰曲。全曲二千字。白驹荣、林小群对唱。

写一位老华侨自从民国二十六年(1937)日军侵华后便与祖国的妻子失去联系。他长期旅居海外,思念家国和思念亲人。中华人民共和国成立不久,他参加回国观光团回到广州市,下榻于华侨大厦。在与华侨大厦的一个女服务员闲谈中,发现这位女服务员竟是他未见过面的女儿。

1963年,白驹荣、林小群演唱的该曲目由中国唱片社广州分公司出版唱片发行。

乔太守乱点鸳鸯谱　竹板歌传统曲目。短篇。作者不详。

内容叙述由父母作主的三段婚姻:孙珠如定给刘善堂;裴娇定给孙玉郎;刘惠娘定给裴政。成婚之日,刘善堂突患急病,只得由其妹代兄拜堂;而孙家则把孙珠如小弟孙玉郎男扮女装代姐出嫁。三家产生一场婚事纠纷,告到官里去,官府乔太守令三对未婚夫妻到堂,随便乱点:孙玉郎配刘惠娘;孙珠如配裴政;裴娇配刘善堂。不料却点个正着,三对男女原本互相爱慕,因此各得其所。本曲目风趣诙谐,成为民间艺人的保留曲目,在客家语地区广泛流传。原由民间艺人口口相传。二十世纪五十年代后经记录、整理。保存有文字整理本。

伏龙潭畔记恩情　粤曲曲目。黎普泽撰曲。

写岷江河上有个伏龙潭,两岸悬崖,漩涡千转,水深难测,传说是龙穴。正值冬天,风急水冷。几个在江边玩耍的小孩,有一个不小心跌在河湾,岸上的人见了,想去抢救,但都因潭深水急,不敢下水。在岸边抛绳抛木都无济于事。在这紧急的关头,驻在附近兵站的解放军战士赖芳闻声赶来,二话没说便跳下江中,经过与江水的奋力搏斗,终于将小孩救起。谱写了一曲人民军队爱人民的颂歌。

1981年,此曲目收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

血债何时了　粤曲曲目。短篇。二十世纪三十年代末胡文森撰曲。全曲近七百字。徐柳仙唱。

内容为控诉日本侵略者的暴行,号召同胞起来抗日救国。

杀狗劝夫　乐昌渔鼓传统曲目。短篇。何万杰传录。

作品出自乐昌花鼓戏《杀狗记》。写孙华与市井无赖柳龙卿、胡子传结交,听信谗言,其弟孙荣规劝,反遭驱逐出门。华妻杨氏杀狗冒充人,置于家门。华见状大恐,央柳、胡埋尸,二人不允,反告于官府。其弟舍命救兄。杨氏出面道明原由,柳、胡被严惩,杨氏、孙荣受旌表。

光荣何价　粤曲曲目。短篇。二十世纪三十年代末吴一啸撰曲。李少芳首唱。

写一位爱国青年在国家危亡时刻,决定请缨杀敌,舍身报国。同时也劝他的爱人一同参军 。起初爱人有所犹豫,经他勉励,认识了保卫祖国是无尚光荣的职责。

光荣的航行　粤曲曲目。短篇。1963年蔡衍棻撰曲。全曲八百字,李丹红首唱。

叙述领袖毛泽东在一次乘军舰时，与水兵难忘的航行。

1964年，李丹红演唱的该曲目由中国唱片社广州分公司灌录唱片发行。1984年，收入广州市文艺研究室编《蔡衍棻曲艺选》。

壮士十年归　粤曲曲目。短篇。民国三十七年(1948)曾浦生撰曲。全曲七百字。何丽芳首唱。

写日军侵华，国土沦亡，哀鸿遍野。一对年轻恋人决定投身报国。男的参军，女的参加战地救护队。男的从军后经历了抗日的各次战役，终于赢得了最后胜利。他回到家乡，受到父老兄弟的欢迎。但以前的恋人却不知下落。作品用自叙的手法表现。

刘三姐戏媒　禾楼歌曲目。短篇。1963年陈萍佳根据歌剧《刘三姐》改编。首演者崔凌霄、刘婉芳。

叙歌女刘三姐机智地揭露说媒人二婆的诡骗甜言。

该曲目借鉴了京韵大鼓的表演形式，用广州话演唱。全曲谐趣欢快，京味粤韵浑然一体。

刘胡兰　粤曲曲目。短篇。1963年陈奇潮、蔡衍棻撰曲。全曲一千字。何紫霜首唱。

叙刘胡兰在临刑前坚贞不屈、从容就义、浩气长存的英雄气魄。

1984年，该曲目收入广州市文艺研究室编《蔡衍棻曲艺选》。

刘思扬机智辨奸邪　粤曲曲目。短篇。1962年潘邦榛撰曲。全曲六百字。罗家宝演唱。

作品取材于长篇小说《红岩》。写地下党员刘思扬被敌人逮捕。敌人为了追查共产党的秘密组织，故意将他释放，暗中监视，并派特务假扮地下党代表找到他家里，要他汇报在狱中情况。刘思扬仔细分析情况，并得送奶工人秘密传书，识破敌特诡计，寻机突围。

1962年，罗家宝演唱的该曲目由广东人民广播电台播出。1981年，该曲目收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

关公斩蔡阳　粤曲传统曲目。短篇。作者不详。全曲一千二百字。熊飞影、张琼仙、源妙生演唱。

写关云长千里寻兄，过五关斩六将，来到古城。张飞恼关公投降曹操，闭城拒不接纳，并痛骂其忘恩负义。关公请出嫂嫂相劝，张飞不信，正辩论间，曹将蔡阳追至，张飞更误认关公引敌来攻古城。关公为表白忠诚，当着张飞面用拖刀计斩了蔡阳，兄弟释疑。

江姐上山　粤曲曲目。短篇。1961年刘汉鼐撰曲。何紫霜首唱。

作品据《红岩》小说改编。叙述江姐奉调重回革命根据地华蓥山工作。途中，突见纵队政委彭松涛的人头被挂在城楼上示众。江姐强压悲痛，誓要前赴后继完成先烈的遗愿。

1961年，该曲目在广东人民广播电台录播。作品收入1981年广东人民出版社《粤曲集》。

江姐就义　粤曲曲目。短篇。1963年蔡衍棻作曲。全曲九百字。袁雪珍首唱。

作品据《红岩》小说改编。叙述江姐被捕后就义前的一段慷慨陈词，表现一个共产党员视死如归的优秀品质。

1984年，该曲目收入广州市文艺研究室编《蔡衍棻曲艺选》。

江雪琴风雨上华蓥　粤曲曲目。短篇。1963年陆风撰曲。全曲四百字。郑培英唱。

作品取材于小说《红岩》。写地下党员江雪琴奉命到革命根据地华蓥山。半途中突然看见城楼上挂着一个人头示众。细看之下，竟是丈夫老彭被反动派杀害了。江姐在悲痛万分中想起了与丈夫的一段战斗经历和爱情。正在情不自禁之际，她的耳边响起了丈夫的呼唤：要坚强，要战斗，要报仇！她全身增添了力量。

1981年，该曲目收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

军长让马　竹板歌曲目。短篇。作者曾宪眉、汤明哲。

写民国十六年(1927)，朱德军长带领红军从闽西转移。在路过广东梅县松源村时，群众夹道欢迎，都想一睹军长风采。队伍到达时，见一青年骑在马上，便认为是朱德军长。这时，一位地方干部告诉大家，那位牵马的才是朱德。朱军长把马让给了患病的士兵骑的事立即传开了，群众听了，不禁肃然起敬。

1983年，此曲目收入《广东曲艺选》。

妇女宝鉴　粤曲曲目。短篇。二十世纪三十年代末钱广仁撰曲。全曲九百字。小明星、张琼仙对唱。

写商人重利轻离，年轻的妻子怀疑丈夫有外遇，要女佣准备香烛礼品去求神许愿，给丈夫转运，免被野花所迷。并要向菩萨求子。女佣对其进行开导，举出迷信者被骗财骗色的事例，劝她不要迷信。巩固夫妻关系要从自身做起。

观音出世　木鱼书传统书目。长篇。作者不详。全本需演唱二十至三十小时。

本书目的主要情节出自《道藏搜神记》。叙从前有个国王，名叫妙庄。生有妙音、妙缘、妙善三个女儿。妙善公主美丽聪明，喜欢佛道。因不遵从父王要她结婚的命令，被囚禁于白雀寺受劳役。不料妙善竟能驱使小鬼代劳。国王大怒，下令放火烧寺，意欲把她烧死。但全寺烧光，尼姑尽死，她却不损毫发。国王下令刀砍绳吊，依然伤她不得，她被一只白虎救出，背到一处叫尸多林的地方，来了青衣童子侍奉左右。她漫游地府，救出了受苦受难的鬼魂。太白金星指点她到香山修行。后来，国王得了重病，她挖眼断臂治愈了父王。以后修成正果。天空中出现了千手慧眼的观音大士，永远成为香山的一大奇观。

此木鱼书篇幅很长，详略由演唱者取舍。有香港五桂堂木刻版二卷三十四回目刊行。

红　岩　说书书目。长篇。侯佩玉播讲。

作品据小说《红岩》改编。叙述解放战争初期，重庆地下党与国民党进行殊死战斗，被捕入狱后的共产党员们仍坚持英勇斗争的故事。

二十世纪六十年代该书目在广东人民广播电台由侯佩玉播讲。

红拂夜奔　　粤曲曲目。短篇。1963年蔡衍棻撰曲。全曲九百字。陈丽英演唱。

写风尘侠女红拂出身奴婢，在相国府成歌伎。她为人侠义，追求自由，在筵前认识李靖，即盗令夜奔，追寻所爱，想见李郎诉说衷肠。

1984年，该曲目收入广州市文艺研究室编《蔡衍棻曲艺选》。

红陵旭日　　粤曲曲目。短篇。1963年陆风撰曲。全曲四百字。罗品超演唱。

描述广州起义烈士陵园的景色，歌颂广州起义革命烈士的英雄事迹。本曲为《羊城新八景》组曲之一。

1963年，罗品超演唱的该曲目由中国唱片社广州分公司出版唱片发行。1981年，收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

出国厨师　　快板书曲目。短篇。1983年余锟芳创作。全段一千二百字。

叙述高级厨师李伟南到美国探亲，由于他厨艺出色，不少外商要重金聘他，母亲亦要儿子在美国居留。最后，他还是选择回国，立志把青春献给祖国。

1983年，该曲目获全省职工业余曲艺作品评选二等奖。同年，收入广东省总工会编《曲艺选集》。

花木兰巡营　　粤曲曲目。短篇。1956年曾浦生撰曲。全曲五百字。黄少梅首唱。

写木兰从军，夜巡军营，神思飞越之际，忽闻宿鸟惊飞，警觉是敌人前来袭营。一面命士兵坚守阵地，一面急向主帅报告。

1956年，黄少梅演唱的该曲目由中国华侨唱片社录制唱片发行。

花月留痕　　粤曲传统曲目。短篇。作者不详。全曲五百字。张月儿演唱。

写书生韦痴珠与歌女刘梧仙相好，打算将她赎出火坑，共结连理。不料赴考名落孙山，官梦难成，无法与刘梧仙成眷属。对着月夕花晨，感怀万端。

花笺记　　木鱼书书目。长篇。本书目产生于清初，约二万八千字，作者佚名。

叙述年方十八的梁亦沧到母舅姚府祝寿。见同来祝寿的表妹杨淑姬，一见生情。但淑姬已被父母许配于姚公子。梁家也给亦沧配了刘玉卿，并接了回家。

亦沧离家往长洲欲私会淑姬，而淑姬已随姚到了长安。亦沧发奋读书，中举得翰林到了京师，两人虽得重逢，但未能成连理。

淑姬父领兵远征北戎被困，亦沧领兵平虏也遭困。此时，刘玉卿家迫她另嫁贵公子，玉卿不从投江自杀，幸被提学救起收为养女。

后来，淑姬父及亦沧突围破虏，得胜回朝。再经过无数曲折，亦沧与淑姬终成眷属。淑姬父知刘玉卿情况，劝亦沧娶之，成“双凤团圆”结局。

此曲是流传最广，影响最大，文学价值最高的木鱼书代表作，被称为第八才子书。传世有清静斋藏版、文畲堂藏版、闲情阁藏版、芹香阁藏版、福文堂藏版、考文堂藏版、醉经书局

藏版、启德印书局藏版、民智书店藏版、香港文化书社版及广东人民出版社版等多种版本。1824年，英国人汤姆斯(Perter Perring Thomas)以韵文体译出英文本，标题CHINESE CONRSHIP；1836年德国学者辛尔慈(Dr Heinrichkurz)用散文体译成德文本，标题DAS BLUMENVLATT；1866年荷兰学者施力高(G·Schlepel)也译成了荷兰文本，标题GESCHIEDENISVAN FLETGEDLOEMENDE BRIEF PAPIER；1868年英国人钟巴陵(John Bowring)根据荷兰文本再转译成英文本，标题THE FLOWERY SCROLL；1871年丹麦学者史密特(V·schmidt)也根据荷兰文本转译成丹麦文本，标题KISORIEN ONE DET BLOMSTREDE BREVPAPIR；1876年法国汉学家德罗尼斯(Leon De Rosny)将《花笺记》其中的一部分译成法文本，标题FA—TSIEN，LESBILLETSDOUX，并附文做介绍……。德国浪漫派诗人、文学家和哲学家歌德(1749—1832)的日记中，记有他于1827年2月2日、3日，曾用两天时间细心阅读了汤姆斯的英译本《花笺记》，从歌德的名著《中德四季与晨昏合咏》中，明显表露出他因读了《花笺记》而受到的影响和冲动。

花落春归去　粤曲曲目。短篇。二十世纪三十年代南海十三郎撰曲。全曲三百字。崔慕白演唱。

此曲借花开花落，喻感情的有得有失。全曲分二段，头段为慢板，二段为中板。

花飘零　粤曲传统曲目。短篇。撰曲不详。全曲三百余字。吕文成、邓芬演唱。

描述一个少妇伤春抒怀。借花喻情感的起落。

劳动人民胜神仙　粤曲曲目。短篇。1959年创作，词曲作者陈萍佳。首演者杨达、崔凌霄。

内容歌颂劳动人民凭自己双手勤劳地去改造大自然、创造新世界。他们敢于战天斗地、勇于克服一切困难的精神，比传说中的神仙更有本领。

该曲目采用了粤曲的“莲花乐”形式演唱。

芳草送斜阳　粤曲曲目。短篇。二十世纪三十年代周浩泉撰曲。全曲七百字。张月儿、胡美伦对唱。

写在春意阑珊的日子，男方即要与结婚不久的妻子远别，两情依依不舍。

该曲目是一首纯属描写离情惜别的粤曲。以堆砌旧诗词句为主，并无多少情节，但有唱腔多变，音乐性强的特点。

苏武牧羊　粤曲曲目。短篇。1963年蔡衍棻撰曲。全曲八百字。1982年伍永佳演唱。

此曲叙述苏武出使匈奴，被单于羁留于茫茫荒漠上牧羊。二十年来，每每南望长安，便魂牵故国，心系长安，表现了苏武不屈不降的高贵品质。

1982年，伍永佳演唱的该曲目由太平洋影音公司录成盒带发行。1984年，收入广州市文艺研究室编《蔡衍棻曲艺选》。

严应与淑珍　　相声曲目。短篇。1981 年何宝文创作。全段四千五百字。何宝文、邹智雄用粤语合说。

作品通过一对夫妻从结婚——离婚——复婚的经过，说明夫妻应互助互爱、相敬如宾，婚姻生活才能百年好合。

该曲目获 1981 年中国曲协广东分会创作二等奖。1982 年，收入中国曲协广东分会编《曲艺集》。

杨家将　　说书传统书目。长篇。张悦楷改编播讲。

叙述在北宋初期，以杨继业为首的杨氏家族为国忠心耿耿。为抗外来侵略不怕牺牲，英勇作战。但屡受潘仁美陷害。

二十世纪七十年代末，该书目由张悦楷在广东人民广播电台连播。

豆腐夫妻　　快板书曲目。短篇。1982 年余耀南创作。全段一千字。

描述一对夫妻在开放改革初期开档做豆腐买卖，谱写个体户劳动致富的新篇章。

1982 年该曲目获中国曲协广东分会曲艺作品征稿优秀奖。同年收入《曲艺新作》。

两瓶酒　　快板书曲目。短篇。1983 年贤毅创作。全段一千六百字。

叙述人事科科长陈放坚在一次招收一名新职工中，厂长之女与杨师傅大儿子考核成绩相同。录取谁正在为难时，厂长持酒登门，要陈先安排杨的大儿子。表现了领导干部先人后己的风格。

1983 年，该曲目收入中国曲协广东分会编《曲艺新作》。

找钱包　　快板书曲目。短篇。1982 年王凤、夏风创作。全段二千八百字。

叙述一青年拾金不昧，千方百计寻找失主，最后物归原主的故事。

1982 年，该曲目获广东省业余文艺作品（曲艺）评选二等奖。同年，收入广东省群众艺术馆编《曲艺》集。

吴季子挂剑　　粤曲传统曲目。短篇。作者不详。全曲五百字。丘鹤俦演唱。

写春秋时期，吴国王子季扎出使路经徐国。徐国国君很羡慕季子的佩剑，但又不好意思明言。季子知徐君之意，但因要出使他国，不能以剑相赠。及至出使回来，再经徐国，打算将剑赠徐君，但是徐君已经去世。季扎到徐君陵墓致祭，把剑挂在徐君墓树而去。

牡丹对药　　乐昌渔鼓传统曲目。短篇。李群芝传录。

作品出自乐昌花鼓戏《三戏白牡丹》。写吕洞宾见白牡丹美貌，以买药为名相戏弄。由于牡丹智慧聪明，洞宾无趣而回。

该作品为七言短篇，间有诗白。版本散失。曾流行传唱在乐昌、坪石等地的娼寮、妓院及河面花艇。

我是红娘　　粤曲曲目。短篇。调寄广东音乐《娱乐升平》，1982 年蔡衍棻填词。李艳玲首唱。

该曲目描写一个专为未婚青年牵针引线的婚姻介绍所工作人员，忘我、热情、全心全意地投入工作之中，饱尝成功的喜悦心情。

1982 年 3 月，该曲目在全国曲艺优秀节目(南方片)观摩大会上获一等奖。1983 年 10 月，获广东省第一届鲁迅文艺奖三等奖。

我的儿子　相声曲目。短篇。1982 年何宝文创作。全段一千字。何宝文、邹智雄用粤语合说。

叙述儿子在家刁蛮任性，家长望子成龙。忠告人们独生子女不能溺爱，要学会优生优育。

1982 年，此段子获广东省业余文艺作品(曲艺)评选一等奖。同年收入广东省群众艺术馆编《曲艺》集。

闵子骞御车　南音传统曲目。短篇。全曲一千一百字。陈鉴演唱。

此曲叙述闵子骞自幼丧母，后母对其如泥贱。入冬时节，父见子骞衣着单薄，亲自买棉花嘱妻裁剪。其妻只为亲子做衣，却用芦花代棉做给子骞。一日，子骞为父驾车外出，在冰天雪地中被寒风吹得浑身打颤，面色如泥。父见状顿觉蹊跷，立即稽考，子骞含糊应答。父即割开衣物，露出芦花败絮。父大怒，命子骞驾车转回家，大骂妻偏私，并要休妻。子骞听罢，忙跪在父母前，道出家事要和为贵，大事要化小，免家庭变故拆散。后母听罢即表痛改前非，以后对子骞情同爱子。从此，闵氏家声远播，为世人乐道。

沦陷区的生活　粤曲曲目。短篇。二十世纪三十年代钱广仁(笔名：九叔)撰曲。全曲一千余字。半日安、上海妹对唱。

写在日军占领的沦陷区，卖油条的六叔和卖香烟的大嫂互诉受日本人和汉奸迫害之苦。六叔的弟弟被打毒针致残；大嫂的丈夫因一时交不起十元保护费，被日本浪人和汉奸走狗打至重伤不治。而他们二人也都曾分别遭到日本兵的毒打。六叔为泄心中之忿，在叫卖油条时，大叫油炸倭鬼。两人都热切盼望我军早日反攻。

二十世纪三十年代曾灌录唱片发行。

弃楚归汉　粤曲传统曲目。中篇。“八大曲本”之一。作者不详。

此曲叙述韩信不为楚霸王重用，遂生离意。张良知情，修书荐于刘邦。韩信回家背母奔汉，至二龙山前，母渴，韩信往山溪取水，不料取水回来母亲竟为老虎所害。韩信哭葬母亲后继续登程。至陈仓道上，见一樵夫，上前问路。待樵夫指点路径之后，遂将樵夫杀死，免露行踪。

韩信到了南郑，刘邦封他为仓廪官。韩信不悦，挂印而去。丞相萧何得报，单骑月夜追赶，力加劝解，把韩信劝回，同见刘邦，极力推荐。韩信此时才拿出张良荐书。刘邦大喜，拜韩信为大将，即调大军攻楚。

怀潮回乡　潮州歌册书目。长篇。作者陈觅。全曲四千一百字。

作品分往事、惊梦、祈梦、团圆等四回。叙述黄怀潮在1949年前被国民党拉壮丁到了台湾，一去几十年杳无音讯，夫妻每每梦中相会。四十年后，海峡两岸已通邮，黄怀潮得知大陆社会安定，政策不变，于是在一年的八月中秋回乡团圆。

阿姐娶新郎　潮州歌谣曲目。短篇。1975年由曾庆雍作词，陈玛原作曲。潮安文艺宣传队演出。

该作品以童谣的形式，描述农村男方到女方家落户的新气象。《阿姐娶新郎》采用了传统的潮州歌谣表现手法和简单的儿歌表演，通俗易懂、易学，因此在农村演出时，很快在少儿中传播开，到处是“灯火洞洞光，阿姐娶新郎……”的歌声。

陈大嫂买新裤　粤曲曲目。短篇。1982年陈章撰曲。全曲一千三百字。黄河首唱。

叙述陈大嫂因娶孙媳妇到商店买新裤准备赴宴，买后发觉新裤不合身，前往退换，在退换新裤中，反映了新时期的商业新风。本作品表演取说唱形式。

1982年，该曲目获广东省业余文艺作品(曲艺)评比三等奖，并获1982年广州市群众曲艺大赛一等奖。同年收入中国曲协广东分会《曲艺新作》。

陈队长谢宴　粤曲曲目。短篇。戴桂波撰曲。全曲一千字。

写改革开放政策的深入贯彻，农村面貌大变，农民生活大改善。每逢有什么喜事都要设宴庆祝，而且必请陈队长赴宴。群众对这种风气，啧有烦言。陈队长接受群众批评，带头移风易俗，写出了“队长谢宴”的声明。

陈亚康娶新娘　竹板歌曲目。短篇。1982年黄开林创作。全曲一千四百字。

写农民陈亚康在中共第十一届三中全会召开前后的转变，反映农村生活的变化。人从懒变勤，小伙子从无钱娶老婆到设宴娶新娘。

1982年，该曲目获广东省业余文艺作品(曲艺)评选二等奖。同年收入广东省群众艺术馆编《曲艺》集。

附荐何文秀　粤曲传统曲目。中篇。“八大曲本”之一。作者不详。

写何文秀携妻淑英避难杭州，屋主张棠见淑英貌美，设计害何文秀入狱，欲夺其妻。淑英毁容自保。何文秀在狱中得监头黄玲搭救，上京赴试得中。十年后，淑英在莲峰庵内附荐亡夫，适遇何文秀私访到此，夫妻相认。而黄玲亦恰于当日到庵赴斋，与何文秀夫妻相遇。何文秀审理张棠，报却前仇。

武松大闹狮子楼　粤曲传统曲目。短篇。谢云烈撰曲。全曲二百余字。熊飞影首唱，白燕仔承传。

叙述西门庆勾搭潘金莲，谋杀了武松的哥哥武大郎。一天，武松知道西门庆在狮子楼饮酒，为报兄仇直奔狮子楼找西门庆。经过一番打斗，武松将西门庆从楼上掷下，杀死西门庆后，武松到县衙投案自首。

武松打虎　粤曲曲目。短篇。1979年蔡衍棻撰曲。全曲六百字。白燕仔首唱。

叙述武松喝醉了酒，不相信别人说景阳岗上有虎，直上山岗。不料猛虎果然出现，于是和老虎展开一场搏斗，最后将虎打死。为民除了一害。

1979年，白燕仔演唱的该曲目由太平洋影音公司灌录成卡带发行。

英台行嫁　潮州歌册传统书目。短篇。饶文华、洪潮记录。

作品取材于梁山伯与祝英台故事。曲中赞扬梁祝爱情，无情抨击马俊一伙。地方色彩较浓厚，群众语言的运用生动，并吸收了民歌的比拟、排比手法来反复抒情。在潮汕地区流传较广。

英雄泪（两首）　粤讴曲目。短篇。作者署名八溟（真名不详）。

叙述光绪二十年中日战争之后，清朝割地赔款，帝俄、日本、英、法、德等国，纷纷胁迫中国订立不平等条约。一二年间中国被瓜分得四分五裂，国亡之祸迫在眉睫。反清爱国革命志士号召人民起来推翻清朝挽救祖国危亡。曲中有“英雄泪，洒向神州，何事同胞，愿作马牛？”“他日做到三层奴隶，你勿想有日子昂头。”“近日割地纷纷，割裂瓜分都定晒界限，不日国种伤亡唔系讲顽”等句。

该作品曾载于光绪三十一年(1905)《有所谓报》。

林英观花　乐昌渔鼓传统曲目。短篇。李群芝传录。

作品出自传奇小说《湘子传》。内容描写韩湘子入道修行，其妻林英独守空房十八载。一日，婶娘偕林英游园观花，见芙蓉只开花不结果，暗责林英无子，林英倾诉内心孤苦原因，深得婶娘同情。文本为七言短篇，间有插白。乐昌民间曾广为流行传唱。传抄曲本散失。

林昭德卖水　竹板歌曲目。短篇。作者不详。本曲目又名《林昭德》、《血掌印》。

叙述古时有林、黄两家，都是朝廷大官，两家指腹为婚，共结秦晋之好。林家生子名林昭德，黄家生女名黄玉英。后，林家家道中落，林昭德因家贫以卖水为生，但黄玉英并不嫌贫，暗中资助昭德读书。

重阳佳节，林昭德风筝飘落黄家花园，在拾取风筝时被黄父捉住，迫写退婚书，却为女儿黄玉英所坚拒。玉英复约昭德当夜三更到后花园，命秋香送银三百两资助之。不料秋香被焦屠夫劫杀，昭德到后花园时被死尸绊倒，身、手沾上血渍。因而惹出官司，屈打成招，被判谋杀罪。玉英到开封府向包公告状，得雪沉冤。

卖肉养孤儿　粤曲传统曲目。短篇。吴一啸撰曲。全曲一千三百字。张月儿、张雪英对唱。

叙述一个妇人，在生下了儿子之后即被丈夫遗弃。她靠卖笑维持生计，将儿子抚养成人。十八年的皮肉生涯，使她身心交瘁，患上了严重的肺病。她在生命行将终结的时候，回忆起前事，悲忿交加，产生呓语，将心中抑郁尽情倾诉。她儿子趋前慰问，竟误将儿子认作抛弃她的丈夫。及至醒觉，便把前情尽告儿子，遂吐血而亡。

顶趾鞋　粤曲曲目。短篇。撰曲不详。全曲一千一百字。黄佩英演唱。

写丈夫埋怨妻子不理家务，游手好闲，沉迷于看戏、打麻将。妻子则认为丈夫有责任养老婆，因而产生口角，各说道理。丈夫无可奈何，最后问听众应该怎么办。黄佩英一人演唱男女两角色。

罗岗香雪　南音曲目。短篇。1963 年陈卓莹撰曲。全曲共五十八句。李少芳唱。

描写广州市罗岗梅花盛开时的美丽景色，歌颂中华人民共和国成立后人民的新生活。本曲包含了南音中的各种腔调和板式。本曲为《羊城新八景》组曲之一。

1963 年，李少芳演唱的该曲目由中国唱片社广州分公司出版发行。收入 1981 年广东人民出版社出版的《粤曲集》。

牧鹅人　粤曲曲目。短篇。1985 年关俭良撰曲。全曲五百字。叶幼琪首唱。

写一个牧鹅青年，继承了祖父和父亲的牧鹅技术，为新社会作出贡献，看着农村建设的新面貌，展望前程，非常自豪。

1985 年，叶幼琪演唱的该曲目在广东人民广播电台录播。

岳武穆班师　粤曲传统曲目。短篇。全曲六百字。熊飞影演唱。

写岳飞抗金兵节节胜利，正要乘胜追击，朝廷却连发十二道金牌召返。岳飞无奈，只得班师。本曲写岳飞班师前的一段思想活动。

周瑜写表　粤曲传统曲目。短篇。白燕仔承传。全曲五百字。

写三国时吴国都督周瑜，与曹操作战时受伤，又嫉忌诸葛亮才能，阴谋加害不成，伤忿交加，卧病不起。而诸葛亮又派人送来书信，语多讥讽。周瑜被激得当场吐血，自知性命难保，便写下遗表给吴主孙权，举荐鲁子敬为他的继任。

鱼王章卖鱼苗　快板书曲目。短篇。1983 年郑国宗创作。全段一千三百字。

叙述鱼王章卖鱼途中又教人养鱼，以至错过圩期，结果自己应办的事一件也没有办成。反映了社会五讲四美的新风气。

1983 年，该曲目获广东省职工业余曲艺作品评选一等奖。同年，收入广东省总工会编《曲艺选集》。

变　相声曲目。短篇。1983 年成明辉创作。全段二千字。

叙一游子在回乡探亲路上，惊叹家乡山变水变人也变，反映改革开放后农村面貌的巨大变化。

1983 年，此段子获广东省职工业余曲艺作品评选二等奖。同年，收入中国曲协广东分会编《曲艺新作》。

夜战马超　粤曲传统曲目。短篇。二十世纪三十年代初创作，作者不详。全曲一千二百字。熊飞影、源妙生对唱。承传者白燕仔、李丹红。

叙张飞在葭萌关前向马超挑战，与马超对骂，互逞威风，各不相让。对骂至天晚，最后

约定挑灯夜战。只写挑战,未写夜战场面。四十年代熊飞影、源妙生曾灌录唱片发行。

此曲是粤曲优秀传统曲目,传唱不衰。

夜偷诗稿　南音曲目。短篇。作者不详。全曲六百字。耀卿演唱。

叙书生潘必正与尼姑陈妙常的一段爱恋。耀卿自打扬琴自弹唱。

盲公作怪　粤曲曲目。短篇。二十世纪四十年代老丁撰曲。全曲一千六百字。新月儿、黄佩英、廖梦觉对唱。

叙一个商人离家出外经商,只有老母、妻儿及雇有一女佣在家。适遇幼子患病,便请一失明巫师回家问卦。这盲公是个骗子,他套出这一家的男人不在家,便放胆行骗。主人问卦后,说小孩是患了多金病,要主人将家中的金银首饰拿出来敬奉祖师,以求消灾解难。妇人拿出金器之后,盲公又设计把老母和佣人支开,然后说会有许多小人出现,要少妇蒙上眼睛。在喃喃作法声中席卷金器而逃。不料却被买香烛回来的老母撞个正着,事情败露。

宝玉哭灵　粤曲传统曲目。短篇。作者不详。尹自重演唱。

叙述贾宝玉出家之后,来到潇湘馆,哭祭林黛玉的亡灵,不胜感慨。

该曲目用梆子腔,北音演唱。中华人民共和国成立后,李少芳将该曲目整理、压缩,改用粤语演唱。

宝钗悼玉　粤曲传统曲目。短篇。作者不详。全曲五百字。吕文成演唱。

叙述宝钗与宝玉成亲后,宝玉逃禅。宝钗独守空帏的无限感叹。

本曲目在梆子唱腔的基础上,吸收了器乐曲《雨打芭蕉》的部分旋律融入粤曲唱腔。是粤曲唱腔广泛吸收,向地方化发展的初期作品。中华人民共和国成立后,《宝钗悼玉》经记录整理,保留有文字本。吕文成曾灌录唱片发行。

定军山　粤曲传统曲目。短篇。作者不详。全曲三百字。熊飞影演唱。

作品取材于《三国演义》。重点描述老将黄忠困在定军山的一段思想活动。

陌路萧郎　粤曲传统曲目。短篇。作者不详。全曲六百字。薛觉先、上海妹对唱。

叙书生吕雁秋与许氏女相恋。吕雁秋上京赴试,特来相别。向许氏表示:中举后便归来迎娶;若三年不返,任从另嫁别人。许氏则表示要等待情郎一生,决不别嫁。两人互道珍重,依依惜别。

屈大均还俗　粤曲曲目。短篇。1983年屈慎宁撰曲。全曲五百字。叶幼琪演唱。

叙述屈大均为避清廷循入佛门,十二年来人在空门无心忏佛,为未能为反清复明力挽狂澜,自愧心中汗颜。因而决定蓄发弃袈裟,改着征衫,与复明志士誓要"明水长环"。

1983年,该曲目收入中国曲协广东分会《曲艺新作》选。

姑苏晚咏　粤曲曲目。短篇。陈冠卿撰曲。全曲三百字。谭佩仪演唱。

叙述越国献西施于吴王,吴王置西施于姑苏台。西施负有复国使命,经常怀念祖国。本曲唱出了西施在姑苏台上的一番感怀。

张大妈选婿　快板书曲目。短篇。肖国平于二十世纪八十年代初创作。全段二千八百字。

叙述张大妈为二十六岁的春花选婿。从数人的应选中折显出人间百态。最后春花与恋爱二年的小华终成眷属。

该曲目获1982年度广东省职工业余曲艺作品评选三等奖。同年,收入广东省总工会编《曲艺选集》。

驼队长和三寡妇　说书书目。短篇。黄作荣创作于二十世纪七十年代末。全段六千六百字。

故事叙述改革开放之初,西朗大队将责任田分到各农户。此事急煞了以胡三为首的三位寡妇。她们孩子多,劳动力缺,怎么办？于是一起闹到驼背队长陈开家里。陈开不露声息,千方百计帮助三寡妇度过难关。在一次台风的抢收抢割中,胡三与陈开产生了有趣的误会。最后,在误会消除时而生出真爱,胡三与驼队长终成眷属。

1980年,该书目获广东省(曲艺)作品业余评选一等奖。1982年,收入新华出版社出版的《曲艺选》及《广州文艺》第四期。同年,由广东人民广播电台播出。

春风送暖入葵乡　粤曲曲目。短篇。1978年潘邦榛撰曲。全曲四百余字。郑培英首唱。

叙述1958年7月,周恩来总理到广东省新会县视察的情景。歌颂了周总理在新会县农村、工厂与工农群众的亲如鱼水之情。

1981年,该曲目收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

春到渡口　粤曲曲目。短篇。1982年赵秀棠撰曲。全曲一千字。

叙司机老周,在渡口被一青年司机超车抢头撞落水沟受伤,养伤中在老伴要求下准备提前退休。半年后伤愈旧地重游,发觉渡口面貌焕然一新,决定不提前退休,要为社会多作贡献。

1982年,该曲目获中国曲协广东分会曲艺作品征稿创作奖。1983年,收入中国曲协广东分会编《曲艺新作》。

春催杜鹃　竹板歌曲目。短篇。兴宁县周天和、罗仲迁改编,张振坤、陈倩蓉编曲。陈倩蓉演唱。

作品据同名现代京剧《杜鹃山》第二场改编。叙井冈山特派共产党员柯湘,前往杜鹃山找自卫队长雷刚,岂料中途遇敌,奋战受伤被捕入狱。反动靖卫团团总毒蛇胆扬言第二天一早要在三官镇上处决柯湘。雷刚早就盼着有个共产党员来指导工作,他得知消息后,决定与战友们化装下山,从法场劫回柯湘。柯湘在刑场上义愤填膺——揭露反动派的罪行时,雷刚突然出现在刑场上,吓得众匪失魂落魄。毒蛇胆马上掏枪向柯湘打去,雷刚飞身掩护,手臂受伤。自卫队员与众匪敌开展殊死搏斗,救出柯湘。

赵子龙单骑救主　粤曲传统曲目。短篇。作者不详。全曲四百字。熊飞影演唱。

叙赵子龙在乱军中寻到了刘备的妻子糜夫人和阿斗。糜夫人为保阿斗与子龙脱险，投井自尽。本曲目唱出了赵子龙在糜夫人投井后的一段思想活动。最后子龙推下土墙掩埋古井，怀抱阿斗杀出重围。

赵子龙催归　粤曲曲目。短篇。1981年蔡衍棻撰曲。全曲一千四百字。吕锦兰演唱。

叙述赵子龙护主刘备过江招亲。在洞房夜，刘备与孙夫人情意绵绵，留连忘返。赵子龙闯入洞房，劝刘备即返荆州。

此曲由一人兼唱平喉、子喉、大喉三个角色唱腔。

1981年，此曲目获中国曲协广东分会曲艺作品征稿优秀奖。同年，收入中国曲协广东分会编《曲艺集》。

荔枝颂　粤曲曲目。短篇。1959年陈冠卿撰曲。全曲三百余字。红线女首唱。

内容歌颂岭南佳果荔枝，有极浓厚的南国风味。

1959年，该曲目参加在苏联莫斯科举行的第六届世界青年联欢节，获金奖。1981年该作品收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

相　牛　相声曲目。短篇。1985年张继良创作。全段三千字。

叙述外贸战线的模范人物——“牛魔王”身怀绝技，爱牛如命，与澳门老板进行相牛较量，最后赢得胜利，在出口牲畜中夺得相牛权。

1985年，此曲目在广东省业余文艺作品(曲艺)评选中获二等奖。

点算好　粤讴曲目。短篇。作者佚名。全曲二十八句，二百余字。

叙甲午战争后，民族危机严重，爱国志士们呼吁团结救国，共挽危亡的国家。唱词中有“点算好，支那将末造，国亡家破问你痛心无?……试睇列强环伺，霍霍磨刀，要将疆土尽地瓜分，个阵仇又无得报，……自哀还自悼，君呀，就好发愤为豪。”等句。

二十世纪五十年代初，该曲目收入冼玉清教授的《粤讴与晚清政治》。

昭君出塞　粤曲曲目。短篇。马师曾撰曲。全曲四百字。红线女演唱。

汉朝时，汉元帝为与匈奴交好，将王昭君远嫁单于。本曲叙述昭君在赴匈奴路上的一段思想活动。《昭君出塞》为中华人民共和国成立以来著名粤曲曲目，在海内外流传甚广。

昭君和番　粤曲传统曲目。短篇。作者不详。全曲四百余字。耀卿演唱。

汉朝元帝为与匈奴交好，将王昭君远嫁单于为妻。本曲叙述了王昭君在赴匈奴路上的一段思想活动。

该作品属粤曲早期曲目，是从外省传入的古曲。有固定的乐谱，称大调。用北音演唱。耀卿自打扬琴自弹唱。

星殒五羊城　粤曲曲目。短篇。民国三十五年(1946)吴一啸撰曲。全曲六百字。何

丽芳演唱。

本曲是为哀悼粤曲星腔名唱家小明星而作。创作于小明星逝世四周年。

贴钱嫁女闹笑话　快板曲目。短篇。龚政宇创作于二十世纪八十年代初。全曲一千六百字。

叙述三姑嫁女办婚事，不但选婿在山区，而且倒贴钱作奁妆。在集体婚礼上受到称赞。

1982年，该曲目收入中国曲协广东分会编《曲艺新作》。

秋闺怨　粤曲曲目。短篇。二十世纪三十年代创作。作者不详。全曲三百字。张琼仙演唱。

叙述秋天里，一个少妇楼头独坐，思念远别家乡的夫婿，长嗟短叹。

秋　瑾　粤曲曲目。短篇。1955年曾铸钺、刘汉鼐撰曲。全曲三百字。邓凤翎首唱。

清朝末年，朝廷腐败，辱国丧权。革命女志士秋瑾为救国救民，毅然抛弃富足的生活，东渡日本留学，参加志在推翻清朝的革命活动。回国后秘密组织武装起义，不幸事败被捕。本曲叙述她在狱中坚贞不屈，舍生取义的思想活动。

1956年，邓凤翎演唱的该曲目由中国唱片社广州分公司录制唱片发行。

急煞卖歌人　粤曲曲目。短篇。二十世纪三十年代创作。撰曲不详。全曲二千余字。张月儿演唱。

叙一对苦命艺人，在春寒料峭的夜晚，单衣飘飘，长街卖唱吟出凄凉调。反映了二十世纪三十年代曲艺艺人的悲惨生活。

说　眉　相声曲目。短篇。1984年张继良创作。全段三千五百字。高飞、韩忠首演。

此段子利用与眉有关的成语，叙述一对恋人由相恋到共偕连理的故事。从"眉语两目笑，忽然随风飘"，"眉挑目语"、"互送秋波"到"低眉俯首"、"举案齐眉"的相亲相爱，最后结成百年之好。

1984年，此段子收入广东省群众艺术馆、中国曲协广东分会编的《曲艺活页》之十一。

说　唐　说书传统书目。长篇。廖华轩、关昭辉擅讲此书。

此书故事内容包括"瓦岗寨"、"罗通扫北"、"薛仁贵征东"、"薛丁山征西"、"薛刚反唐"、"鸡爪山"等回目。是反映隋末期间，众英雄啸聚山林，抗暴安良。被招安后，为建立唐朝立下不朽的功勋。其后，为抗拒外来入侵者进行殊死战斗的经过。

前程似锦　粤曲曲目。短篇。1982年刘荫慈撰曲。全曲七百字，廖华首唱。

叙老工人赵老华喜迁新居，购置了各种新式家具和家用电器，通过二十世纪五十年代初买的一张竹椅，1964年购置的一张藤椅，和新近购置的新沙发，回忆起几十年间，他一家生活的变化过程。

1982年，该曲目获广东省业余文艺作品（曲艺）评选二等奖。同年，收入中国曲协广东分会编《曲艺新作》。

浔阳江上浔阳月　粤曲曲目。短篇。曾浦生撰曲。全曲五百字。何丽芳唱。

唐代白居易任京官时为民上本，不被采纳，还被贬为江州司马。在一个月夜，舟泊浔阳江，对月怀国想家，慨叹宦海浮沉。

客途秋恨　南音传统曲目。中篇。二十世纪三十年代叶瑞伯创作。全曲一千五百余字。朱顶鹤演唱。

叙缪莲仙与歌女麦秋娟相好，相处两月后分别。不久，麦秋娟所在的地方发生了战乱，音书难通。缪莲仙作客他乡，在一个秋天的黄昏，孤舟吟寂，独倚蓬窗，思念起与麦秋娟的一段情，深夜不寐。作品文词优美，情景交融。

该曲目出现于清朝后期，一百多年来传唱不绝。二十世纪三十年代，二十世纪六十年代初，白驹荣演唱的是经过整理的压缩版本。香港新马师曾唱的是全本，并有录音。

退西安　粤曲曲目。短篇。陈卓莹撰曲。全曲三百字。

明朝末年(1628)，李岩辅助李自成领导农民起义，战无不胜。但在山海关一役却一败涂地，形势逆转，退至西安。本曲叙述了李岩回忆和总结失败的原因，慨叹起义军兵骄纪乱，领导人被胜利冲昏头脑，不听忠言，致铸成大错。

1981 年，该曲目收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

除却了阿九　粤讴曲目。短篇。清朝道光(1821—1850)年间叶廷瑞所作。四十七句，六百多字。由江平、冯玉玲演唱。

内容是对珠江谷埠河畔妓艇上一位妓女阿九的赞美与奉劝。有“分明仙女，堕落红尘”和规劝阿九不要“日日净晓得替老母(指鸨母)发财”使自己“负却青春”等句。劝阿九当机立断，选择从良，脱离苦海。

二十世纪五十年代，香港南声唱片公司曾灌录唱片发行。1973 年，英国伦敦大学副教授赖宝勤(k. p. k. whitaker)将此曲译成英文，并加诠释，发表于伦敦大学东方非洲研究院学报第三十六期。

珠江夜游　粤曲曲目。短篇。1981 年蔡衍棻撰曲。全曲六百字，赖天涯首唱。

作品通过夜游珠江，歌唱五羊城新貌，抒发对改革开放、实现四化的信心，对幸福未来的憧憬。

1981 年，该曲目由中国唱片社广州分公司录成盒带发行。

珠海丹心　粤曲曲目。短篇。1963 年陆风撰曲。全曲四百字，吕玉郎唱。

描写广州市海珠广场景色，通过广场上的中国人民解放军雕塑石像，歌颂中国人民解放军南下解放广州的伟大功绩。本曲为《羊城新八景》组曲之一。

1963 年，此曲由中国唱片社广州分公司出版发行，为粤曲爱好者广泛传唱。1981 年，收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

班　超　粤曲曲目。短篇。1965 年蔡衍棻撰曲。1980 年伍永佳首唱。

叙匈奴兴兵挑衅边境，班超投笔从戎赴西域拒侵。此曲表现班超临行前的胸怀大志，功成业就始归临的决心。

1985年，该曲目收入广州市文艺研究室编《蔡衍棻曲艺选》。

琵琶壮烈歌　粤曲曲目。短篇。1979年蔡衍棻撰曲。全曲五百字。李丹红首唱。

叙清末海军抗日名将邓世昌痛恨外国侵略，朝廷武备不修。他弹起琵琶，高歌一曲，表示以身报国。

1981年，该曲目收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。1980年，由太平洋影音公司录制盒带发行。

秦琼卖马　粤曲传统曲目。短篇。二十世纪六十年代陈萍佳整理并演唱。全曲五百字。

叙隋朝末年，好汉秦琼，豪侠仗义，武艺超群。未发迹时在县城充当捕快。他奉官命押解囚徒，却被奸官陷害，单人匹马逃避，流落在天堂州，欠下了客店的房钱无法清偿。迫得将心爱的黄骠马出卖。本曲写秦琼决定忍痛卖马时的落魄心情。

热血忠魂　粤曲曲目。短篇。吴一啸、钱广仁撰曲。全曲一千字。徐柳仙唱。

叙抗日战争时期，国难当头，敌机狂轰滥炸，人民死伤无数，颠沛流离。一个爱国青年，深明保国才能有家的大义，毅然舍弃幸福的家庭，离别新婚的妻子，从戎杀敌。本曲写他决定投军前的一段思想活动。

真正系苦　粤讴曲目。短篇。光绪三十一年(1905)创作。作者署名猛进。全曲二十八句，一百八十余字。

该曲目反映侨工身受封建压迫，不得已往国外谋生而流浪异乡，备受外人排斥，欲归不得的痛苦情况。曲中有“真正系苦，我地华工，谋生无路，逼住要四海飘蓬，离乡背井，也去求人用”等句。

光绪三十一年(1905)六月十三日，该曲目发表于《有所谓报》。

真假胡彪　说书书目。短篇。1963年杨达创作。作品四千三百字。杨达首演。

作者根据《林海雪原》一书，创作了杨子荣假冒胡彪深入匪穴，与真胡彪展开一场你死我活的惊心动魄的唇枪舌战，以一个共产党员的大智大勇击败真胡彪。此情节在原作中是没有的。

1963年，该书目由广东人民广播电台录播。

原来我误卿　粤曲曲目。短篇。作者不详。全曲近七百字。徐柳仙唱。

叙述悼念死去的恋人，忏悔前事。

自二十世纪三十年代开始，粤曲在唱腔上有很大的发展，此曲可作为例证。曾灌录唱片发行。

特区和猫耳洞　相声曲目。短篇。1984年刘金刚、肖群刚创作。全段一万字。

写在法卡山猫耳洞的战士和在特区工作的女经理通过谈情说爱，“亏我一个人，幸福十亿人”的猫耳洞牺牲精神，感动了女经理。猫耳洞——特区，血肉相连，唇齿相依。反映了军民鱼水情。

1984 年，此作品收入广东省群众文化艺术馆、中国曲协广东分会合编《曲艺活页》之十一。

特区抒怀　　粤曲曲目。短篇。1982 年苏能业撰曲。又名《望香港》。全曲八百字。

写作者喜临特区，眼望香港，无限感慨。香港数百万同胞创业新兴，不卑不亢充满豪情。而今特区人民志气旺盛，建好特区万众奔前程。此曲反映改革开放初期人们的精神面貌。

1982 年，该曲目获广东省群众文艺业余作品评选创作奖。1983 年，收入中国曲协广东分会编的《曲艺新作》。

倒卷珠帘　　粤曲传统曲目。短篇。撰曲不详。全曲二百字。文觉非演唱。

内容故意将各种事物颠倒，如老鼠拉猫，山顶赛龙船等……娱乐听众，达到诙谐逗趣的效果。是一首被广为传唱的谐曲。

爱民曲　　竹板歌曲目。短篇。1972 年钟佐南作词，马延凯编曲。

述山区一位农民不幸被毒蛇咬伤，其女于寻医路上遇到解放军部队的吕排长。吕排长参军前是一位赤脚医生，知情后急赶到病人家中，以爱民之心和祖传秘方，抢救了垂危的病人。

1972 年，该曲目发表于南方日报。

颂林制军　　粤讴曲目。短篇。作者佚名。全曲二十六句，一百八十五字。

叙道光二十一年(1841)，林则徐销烟后，反被诬陷，贬戍新疆。本曲目对林则徐的忠贞爱国大加赞扬；对林则徐的不被信任表示极大愤慨。是当时人们对林则徐的尊崇与评价。

中山大学冼玉清教授据广州东圃棠下村农民简振昌藏旧抄本，收入其所著《粤讴与晚清政治》中。

卿何早嫁　　粤曲传统曲目。短篇。全曲五百余字。小明星演唱。

叙述女子柳春霞所嫁非人，投水自尽，为一男子救起，怜其苦，收留在家。经过半年互相了解，彼此开始萌发爱芽。但柳春霞受礼教思想束缚，不愿再婚。终与男子一吻而别。该曲目以男子的回忆手法表现其事。

鸳鸯鸟　　竹板歌曲目。短篇。1983 年郑珊创作。全曲一千三百字。

根据同名民间故事改编。全段从湖边救太子、阿香拒报恩、家娘下毒手、夫妻化鸳鸯等叙述鸳鸯鸟的成因。

1983 年，该曲目收入中国曲协广东分会编的《曲艺新作》。

高山花环颂　　粤曲曲目。短篇。1983 年苏惠良、叶孔昭撰曲。全曲八百字。何萍首

唱。作品取材于小说《高山下的花环》。从侧面反映了对越自卫反击战这一历史事件。

1983年，该曲目获广州市曲艺会演一等奖。同年，收入中国曲协广东分会编的《曲艺新作》。

酒肉穿肠过　　说书书目。短篇。1985年陈慎光创作。全段一万字。

写老县长打游击出身，一次因下乡检查工作，接受乡亲们的狗肉宴，受到一位老农的批评。原来这位老农当年是猎户，为了救活一位游击队伤员，忍痛杀猎狗为其煮食。想不到这位游击队员就是这位老县长。揭示“酒肉穿肠过，党纪心中留”。

1985年，该曲目获广东省业余文艺作品（曲艺）评选一等奖，中国首届新故事评选创作奖。

流水恋歌　　姑娘歌曲目。短篇。1982年黄康俊、肖宽兴创作。全曲一千八百字。

写山哥在对越（南）反击战中不幸受伤成残疾人，在恋人水妹大学毕业回家时故意避而不见，并提出分手。水妹深明大义，在山哥面前不悔当年海誓山盟，决与山哥共偕连理。谱写一曲军民火热的恋歌。

1982年，该书目获广东省业余文艺作品（曲艺）评选一等奖。同年，收入广东省群众艺术馆编《曲艺》集。

通台老倌　　粤曲曲目。短篇。二十世纪三十年代创作。作者不详。全曲一千二百字。张月儿演唱，关楚梅承传。

写一个男子到城市谋生。走遍各地，也做过各种职业，一无所成。最后到戏班学戏。五六年后回到家中，老婆问他这几年都干什么。他说做“官”，是全能老倌。于是学着戏曲中各个行当的唱腔。

本曲目属谐曲类，通过一些简单情节的安排，给演员展示多种唱腔的机会。张月儿除了能唱平喉之外还善演唱谐曲。她唱腔多变化。当时艺坛称之为“鬼马歌王”。本曲目上演于二十世纪三十年代。

黄牛皮看戏　　竹板歌曲目。短篇。1981年汤明哲创作。全曲八百字。

写黄牛皮在公共场所的捣蛋，不守公德，自讨苦吃，并以此教育群众人人要“五讲四美”。

该曲目获1982年中国曲协广东分会曲艺作品征稿创作奖。同年，收入中国曲协广东分会编《曲艺集》。

雪中贤　　粤曲传统曲目。中篇。“八大曲本”之一。作者不详。

作品据蒋心余《雪中贤传奇》编写。叙明末举人查伊璜，工书画，性情潇洒，才华丰艳。尝于雪中遇乞人吴六奇，异之。遂与痛饮，赠资遣归。后六奇从军，官至提督。明亡，因编明史文字狱起，查伊璜被牵连，六奇力为奏辩得免。复迎伊璜至粤，待以上宾之礼。全曲共分赏雪、困雪、酒会、投书、仙渡、庙遇、赠别七阕。写至赠金送别为止，没有写到吴六奇报恩

一节。

铜锣嫂　快板书曲目。短篇。1983年黄彩玲创作。全段九百六十字。

叙述铜锣嫂是一个声大名更大的药店服务员，对走后门的不正之风敢于顶，铜锣嗓子胜过大喇叭，对于因做好事而使奖金少一点，却铜锣口始终没有响。

1983年，该书目获全省职工业余曲艺作品评选二等奖。同年，收入广东省总工会编《曲艺选集》。

情僧偷到潇湘馆　粤曲传统曲目。短篇。作者不详。何世荣演唱。

该曲目与《玉哭潇湘》、《宝玉哭灵》同一题材，但写法各异。二十世纪三十年代中期由曲艺演员廖了了用粤语演唱。唱腔中梆子腔和二黄腔混用，唱腔大为丰富。因本曲的第一句为"宝玉逃禅偷复返"，故亦称为《宝玉逃禅》。四十年代末粤剧演员何非凡上演同名粤剧，在该剧中曾用此曲。五十年代初，失明曲艺演员何世荣承传本曲，流行一时，广东人民广播电台曾作录音。本曲一直为广大粤曲爱好者传唱。

游子悲秋　粤曲曲目。短篇。二十世纪三十年代何少霞撰曲。全曲仅二百余字。张月儿演唱。

唱的是在一个月明的秋夜，阵阵秋风，一行雁影。一个久别家园的游子听到一阵箫声，触景伤情，想念久别的亲人。是一首纯抒情粤曲。词句畅顺清雅。

此曲目与《一代艺人》于二十世纪三十年代在粤语地区流传甚广，均为张月儿的代表作。

深山求贤　潮州歌册曲目。短篇。1982年老三创作。全曲二千字。

叙改革开放初期，山区缺乏人才，政协委员林上其，得知有一果树专家因错划为右派深居赤竹坑，林不辞劳苦上门拜访，以礼相待，请其出山指导果树种植。

1982年，该曲目获广东省业余文艺作品(曲艺)评选二等奖。同年，收入广东省群众文化艺术馆编《曲艺》集。

梁天来告御状　木鱼书书目。长篇。作者不详。

叙清朝雍正年间，广东番禺商人梁天来、凌贵兴本属亲戚。因生意上的一点小事，凌贵兴掀起风波，向梁天来步步进迫。梁天来生性善良，一再忍让。无奈凌贵兴恃势，欲置梁家于死地而后快。遂买凶向梁宅纵火，酿成梁家七尸八命惨案。梁天来死里逃生，向官府控诉凌贵兴罪行，乞丐张凤仗义作证，竟被凌贿赂贪官，施酷刑打死，演变成九命奇冤。梁天来虽经一再上诉，都因凌贵兴勾结官府而含冤莫雪。最后，梁天来舍命上京告御状，又遭贵兴派人途中截杀。天来几历艰险，终于上诉告成，昭雪沉冤。这一冤案轰动一时。

该书目在清嘉庆十四年已有木鱼书《梁天来警富奇书》刊行，共四十回。及后有香港五桂堂木刻版《梁天来告御状全本》，共六卷七十四回目。

梁四珍与赵玉鳞　竹板歌曲目。传统曲目。短篇。作者不详。

叙古时，广西梧州有赵、梁两家。赵玉粼与梁四珍被父母指腹为婚，后因赵家遭大劫而穷困潦倒。正当赵、梁适婚之时，梁家却迫女反悔。但梁四珍坚决要嫁赵玉粼，两人订下终身。赵玉粼满腹文才，但无钱上京赴考，便装扮流民去京城应试。赵玉粼中状元后，耀祖还乡，玉粼归家先与梁四珍约会花园。赵玉粼试探梁四珍并挑逗她改嫁，但梁四珍说："生为赵家人，死为赵家鬼。"后赵玉粼假作讨食上门，进了梁家。此时，正值梁父做寿，赵玉粼见梁父及其三个女婿尽情奚落四珍，非常气愤，唤来旌旗锣鼓、宣乐执事，惩罚了那些奚落过梁四珍的人。梁四珍的亲娘一贯爱护女儿，怜恤女儿，得到赵玉粼、梁四珍的尊敬。

该曲目最初为说唱老艺人口传，中华人民共和国成立后，潮汕地区各文化部门都作了记录、整理。两者篇幅大致相同，唱词一般在七百四十句上下，包括道白，大约五千字。民间和各县文化馆都有藏本。

梁祝夜话　　粤曲曲目。短篇。1978年蔡衍棻撰曲。全曲八百字。李丹红、罗家宝演唱。

叙梁山伯与祝英台在同学期间，为了老师出的作文题"唯女子与小人为难养也"展开激烈的辩论，英台把山伯的衣裳也撕破了。山伯很是伤心，英台连忙道歉，并为山伯缝补衣裳。

1980年，该曲目由太平洋影音公司灌录成盒带发行。

断肠碑　　粤曲传统曲目。短篇。作者不详。燕燕演唱。

叙一对男女在洞房花烛夜，突遭兵戎，男的脱险，女的丧生。若干年后，男到女墓拜祭，回忆昔日相爱之情，一番怀念，一番凄凉。

该曲目是二十世纪二十年代初，粤曲从以师娘（瞽姬）演唱成套班本，转变为由女伶演唱单支短曲的转接时期的一首代表作。自二十年代初开始，粤曲转变为以单支短曲为主，偏重抒男女之情。每首曲目情节简单，不求有人物姓名及故事情节。并逐步由舞台官话演唱转为用广州话演唱。

葫芦酒　　说书书目。中篇。1979年陈慎光、江俊桃创作。全段一万一千字。

故事描述大陆将解放，渔民阿海和水妹两兄妹被国民党掳往台湾，阿海跳海逃生，水妹到台湾后嫁给渔民陆添福。一次出海打渔遇台风，差点船翻人亡，幸被大陆渔民营救，一葫芦美酒竟成信物，失散兄妹意外重逢。

1978年，该书目获广东省业余文艺作品（曲艺）评选一等奖。1980年，收入广东人民出版社出版的《故事集》。

越秀远眺　　粤曲曲目。短篇。1963年陆风撰曲。全曲六百余字。文觉非、郎筠玉对唱。

唱叙登上广州市的越秀山，极目山川形胜，缅怀数百年来珠江三角洲地区英雄豪杰的革命壮举，歌颂中国共产党的伟大功绩。本曲目为《羊城新八景》组曲之一。

1963 年，该曲目由中国唱片公司广州分公司灌制唱片出版发行。1981 年，收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

韩国伟人　粤曲曲目。短篇。作者不详。全曲七百字。

叙日本吞并韩国。韩国爱国志士安重根为报国仇，特从南洋回国，组织暗杀。他的妻子协助他弄到手枪，在车站将日本官员伊藤博文击毙。而他自己也不幸落入敌手。本篇写安重根赴刑场之际的慷慨悲歌。女伶佩珊以大喉演唱。

韩湘子上寿　乐昌渔鼓传统曲目。短篇。王兆雄传录。

作品出自小说《湘子传》。七言中篇，间有诗白。版本失考，抄本散失。曾流行传唱于乐昌及粤北一带。

内容描写唐王寿诞，韩湘子前去上寿，略施法术，将皇家库银尽装入花篮中，然后驾云而去。

喜结良缘　相声曲目。短篇。1985 年张继良、苗建宏创作。全段三千五百字。郝本平、吴玉平首演。

叙述一个工兵连长与工厂团委书记白莉莉的婚恋故事。

雁归群　粤曲曲目。短篇。1981 年吴元良、梁广道创作。全曲九百字。谭桂冰演唱。

叙一失足女，为躲避追捕，有家归不得，遑遑不可终日，最后在正义之声感召下投案交赃获新生。该曲目是依据真实事例改编。

1981 年，该曲目获广州市曲艺会演一等奖，并收入中国曲协广东分会编《曲艺集》。

搭　配　相声曲目。短篇。1983 年劳而获创作。全段二千字。

作品揭露的是针对商店卖热门货搭配冷门货的不正之风，反映市场计划经济出现的混乱。

该作品获 1983 年广东省职工业余曲艺作品评选一等奖。同年，收入中国曲协广东分会编《曲艺新作》。

紫姑记　乐昌渔鼓传统曲目。中篇七言，间有插白。传录者邓维桢。

作品出自乐昌民间传说《紫姑神》。内容描写紫姑自幼父母双亡，被人卖与魏子胥为妾，遭大妇曹姑所妒而百般虐待，紫姑憔悴身亡。天帝见怜，封为紫姑神。正月十五，紫姑神下界处理厕神相争及民间妻妾纠纷，乡人祀之亦相戒不妒也。

无版本，抄传本流失。传唱于乐昌民间，并载民国《乐昌县志》。

紫坭留恨　粤曲曲目。短篇。吴一啸撰曲。全曲七百余字。徐柳仙演唱。

叙述玉姬和玉梨两姐妹同时爱上一个男子，两姐妹同在一处名叫紫坭的地方跳崖殉情。男子赶到姐妹殉情处对着双尸的一段回忆和哭祭。

最后胜利　粤曲曲目。短篇。民国三十年(1941)创作，撰曲不详。全曲近一千字。黄佩英、车秀英对唱。

叙一对夫妻在抗日战争进行到第三年时，妻子觉得战争无了期，丈夫却坚信中国不会亡，必定取得最后胜利。于是夫妻二人讨论起救国的事。虽然以前曾经竭尽全力捐款，今后还要每月从工资中拿出一部分作长期捐献。夫妻认为消灭了敌人之后，一定会有好日子。本曲目以夫妻对话的形式演唱。

智降“大仙姑”　龙舟曲目。短篇。1981年何初树撰曲。全曲一千一百字。

叙述利用仙丹神药为人治病的大仙姑，病入膏肓，她的仙丹神药连自己的病也医不了，幸得邻居请朱医生前往救治，朱医生在为她医治中，当众揭穿了她的装神弄鬼、自制假药的鬼把戏，教育了广大群众。

1982年，该曲目获中国曲协广东分会曲艺作品征稿二等奖。同年，收入中国曲协广东分会编《曲艺集》。

鲁智深出家　粤曲传统曲目。中篇。“八大曲本”之一。作者不详。

此曲叙述山东打虎将李忠，武艺超群，父母双亡，在江湖上结交天下英雄，以卖艺售药为生。一日，在渭州镇卖艺，江湖好汉鲁达、解珍、史进适逢路经此地，正驻足观看。当地恶霸镇关西郑屠以李忠没有拜纳，公然出面干涉李忠卖艺，不准观众给钱。李忠正要回击，被解珍劝止，并邀与众好汉同上酒楼相叙。饮酒间忽闻有女子哭声，经了解知女子名金翠莲，与老父金二因贩卖药材失败，盘川用尽流落此间。曾向郑屠借白银十两，因无法缴纳高利，郑屠迫将翠莲作偿，限三天内过府，故此哭泣。鲁达听后大怒，挺身打抱不平，当街将镇关西郑屠打死。众好汉复力抗前来围捕的官兵，护送金家父女冲出重围至赵员外家。

鲁达以杀人罪被官家画影图形严拿缉捕，赵员外为救鲁达，劝他托庇于佛门，设法将鲁达送上五台山出嫁。鲁达得五台山长老智奇收留，起法号名智深。本曲目又名《李忠卖武》。

鹅潭夜月　粤曲曲目。短篇。1963年黄锡龄撰曲。全曲五百余字，红线女演唱。

描写珠江白鹅潭的月夜景色，回顾百年来中国人民的苦难，歌颂中华人民共和国成立十五年来取得的成就。该曲目为《羊城新八景》组曲之一。

1963年，该曲由中国唱片社广州分公司灌制唱片出版发行。1981年，收入广东人民出版社出版的《粤曲集》。

登长城　粤曲曲目。短篇。1983年陈永康撰曲。

该曲描写作者喜登长城，面对雄伟壮观的景物，感慨万千，豪情焕发。表达了中国人民对改革开放政策的拥戴，对建设现代化强国的信心。

1983年，该曲目获广东省职工业余曲艺作品评选一等奖。同年，收入广东省总工会编的《曲艺选集》。

摆渡女　快板书曲目。短篇。郑国宗创作于二十世纪八十年代初。全段一千一百字。

作品描写水灾过后，经理二人下乡公干，数次搭船过渡，但收费标准不一，从而歌颂摆

渡女不以灾后多收费和助人为乐的高尚品质。

1982 年，此曲目获广东省业余文艺作品（曲艺）评选二等奖。同年，收入广东省群众艺术馆编《曲艺》集。

锦江诗侣　粤曲曲目。新编历史题材曲目。短篇。1979 年陈冠卿撰曲。全曲六百字。谭佩仪、陈笑风对唱。

叙唐朝诗人元微之与名妓、女诗人薛涛在四川成都感情很好，诗酒唱酬。薛涛诗酒傲公侯，开罪于西川节度使，遂遭放逐松州。薛涛起程之日，元微之到江头相送，两人依依不舍，挥泪惜别。

1979 年，该曲目在广东人民广播电台录播。此曲流传甚广，为粤曲爱好者传唱。

解心事　粤讴曲目。短篇。清嘉庆（1796—1821）年间举人招子庸创作。全曲二十句，一百二十字。

此曲目是一首格言性质的作品，奉劝世人若有心事，须要解脱。并劝人行善积德。本曲一开始便写道："心各有事，总要解脱为先。心事唔安，解得便了然。……"本曲目在清末民初流传甚广，以至一般人将粤讴称作"解心"，后来粤讴的腔调被吸收入粤曲的唱腔中，也被名为"解心腔"。

该曲目在郑振铎著《中国俗文学史》中有所介绍。

新红楼梦　相声曲目。短篇。1984 年张继良创作。全段三千七百字。高飞、韩忠合说。

此段相声为讽刺段子。嘲讽个别青年在谈情说爱中玩世不恭、虚情假意、不学无术、口若悬河编造"新红楼梦"，妄图骗取女方的爱情，结果以失败告终。

新官上任　说书书目。短篇。1982 年李三元创作。全段六千字。

讲述平南村因老治保主任退了休，一些村民偷砍防风树，治安亦一度出现混乱。说话柔声细气如女人的新任治保主任李吉，上任第一把火就是惩治偷伐歪风。最后巧妙施行了一个"引蛇出洞"计，对偷伐树木者进行了惩治，维护了治安秩序。

1982 年，该书目获广东省业余文艺作品（曲艺）评选一等奖。同年，在河南省《故事世界》发表。

新郎碑　竹板歌曲目。短篇。1983 年陈德健创作。全曲一千字。

叙大队书记李育方正值新婚好日子，洞房祝酒时，洪水暴发，李育方脱下衣服投入抢险救灾，不幸牺牲。人们为了纪念他，在修复的堤上立下新郎碑以示纪念。

1983 年，该曲目获广东省职工业余曲艺作品评选二等奖，1983 年，收入中国曲协广东分会编《曲艺新作》。

福哥与福嫂　快板书曲目。短篇。1982 年刘尧文创作。全曲一千八百字。

叙福哥与福嫂夫妻二人相敬如宾。田间劳动齐心协力，工余时间福嫂搞编织挣外快，

福哥包揽家务，成为农村新人新事。

1982年，该曲目获广东省业余文艺作品(曲艺)评选三等奖。同年，收入广东省群众文化艺术馆编《曲艺》集。

群花咏　潮州歌册传统曲目。短篇。作者不详。全曲五百五十字。

该曲目早期名为《百花歌》。曲中以花报春始，把近百种花串入词中，把花的形状、颜色、药用等作不同程度的介绍。并喻意百花齐放才是春。是潮汕地区流传较广的潮州歌册曲目之一。

碧血黄花　粤曲曲目。短篇。1983年魏少娟撰曲。全曲七百字。黄洁仪首唱。

作品从黄兴为首在广州举旗起义始写起，最后七十二烈士为革命而英勇献身止。歌颂广州革命志士响应孙中山的辛亥革命号召的英雄业绩。

1983年，该曲目获广东省职工业余曲艺作品评选二等奖。

魂断蓝桥　粤曲曲目。短篇。作者不详。全曲八百余字。徐柳仙演唱。

作品据外国同名电影情节创作。叙一个军人与女主角相爱，并准备结婚。不料战争突然爆发，男的来不及与女的告别，便匆匆开赴前线，彼此音信断绝。等到战争结束，回来寻找爱侣，方知那位女主角在战争时期因生活所迫，作卖笑生涯。而女主角知道那个军人凯旋回来，觉得无颜再见他，竟在他们初次见面的桥边投水自尽。该曲以军人在桥头回忆往事的手法，将情节逐步展现。

这是一首相当流行的粤曲曲目。为粤曲爱好者广泛传唱。

蔡文姬归汉　粤曲曲目。短篇。1962年刘汉鼐撰曲。全曲五百字。谭佩仪首唱。

叙东汉时，博学多才、善音律的蔡文姬，在战乱中被匈奴兵掳去，后嫁与左贤王为妻，生有二子。十二年后，曹操得知此事，派人将文姬赎回。本曲写蔡文姬回国时既心怀故国，又痛与两个儿子分离的复杂心情。

1962年，谭佩仪演唱的该曲目在广东人民广播电台录播。二十世纪八十年代初。太平洋影音公司录制盒带发行。

蔡锷脱险　粤曲曲目。短篇。撰曲不详。全曲七百字。湘云、湘媛对唱。

叙蔡锷被袁世凯软禁于北京，他利用妓女凤仙的掩护，逃出牢笼。本曲写蔡锷临走前与凤仙的一番互勉和惜别。

愿向水乡留晚照　粤曲曲目。短篇。1985年陈少荣撰曲。全曲九百字。

叙一个干部离休返故里，决心致力业余教育，引导青年学习科技文化知识，愿将余力献家园。

1983年该曲目获广东省职工业余曲艺评选二等奖。同年，收入广东省总工会编《曲艺选集》。

辕门射戟　粤曲传统曲目。短篇。作者不详。熊飞影演唱。全曲三百五十字。

作品取材于《三国演义》。叙刘备被袁绍围困于小沛，求救于吕布。吕布念与刘备交情，欲相助。但又不愿开罪于袁绍。便想出一计，对袁绍使者及刘备说："我今立戟辕门之外百步，如一箭射中，两家息兵和解。如射不中，任由两方交战。"弯弓射之，果中。使者归报袁绍，袁绍惧吕布，只得撤兵。本曲写吕布向双方提出射戟，及一箭中的，吕布修书回复袁绍一节。充分表现了吕布的机智和英雄气概。

精忠报国 粤曲曲目。短篇。1982年潘邦榛、骆绍勋撰曲。1985年由小神鹰、陆秀霞演唱。

此曲目取材《说岳全传》中"岳母刺字"一段。

1982年，该曲目获中国曲协广东分会曲艺征稿评选优秀创作奖。同年，先后于《曲艺新作》、《南国戏剧》发表。广东人民广播电台播出。

潇湘夜雨 粤曲传统曲目。短篇。吕文成撰曲并演唱。全曲四百字。

叙雨夜，林黛玉独坐潇湘馆，想起自己的婚姻，叹好景不常，红颜易老，愁绪满怀。正在凄凉，忽闻扣门声。忙叫丫环开门，却是宝玉到来。欣喜万分。

醉打金枝 粤曲曲目。短篇。作者不详。全曲一千字。张月儿、胡美伦对唱。

作品借取戏曲《醉打金枝》中的一些情节，用二十世纪三十年代一般小市民的生活趣味和语言，写丈夫不满出身皇室的妻子恃势生骄，借着几分酒意把妻子痛打一顿。于是产生了夫妻口角。

橘　颂 南音曲目。短篇。1982年蔡衍棻撰曲。陈丽英首唱。

内容为屈原生前写下《橘颂》以表忧国忧民之念。后屈原失踪无觅，婵娟唱《橘颂》唤魂归。

1982年3月该曲目在全国曲艺优秀节目(南方片)观摩大会上陈丽英演唱获二等奖。1983年10月获广东省第一届鲁迅文艺奖三等奖。

燕子楼 粤曲传统曲目。短篇。作者不详。全曲七百字。谭佩仪和林小群承传此曲。

叙唐朝徐州名妓关盼盼，善歌舞，工诗。是张尚书纳为小妾。张尚书殁，关盼盼独居燕子楼十余年不嫁。

本曲目写关盼盼在张死后独在燕子楼中的一段思想活动。曲词清丽流畅，是一首唱功难度较高的传统粤曲。二十世纪三十年代吕文成将原曲唱腔加以改造、丰富，并亲自以子喉演唱。

颠地鬼 粤讴曲目。短篇。作者佚名。全曲四十句，二百六十余字。

颠地是英国大鸦片烟贩子，在鸦片战争时期，因拒缴鸦片，被林则徐拘禁。本曲目借颠地自叹，反映在林则徐禁烟时期，鸦片贩子的狼狈情况。曲本开始有"颠地鬼自心烦，被困洋行见影单"句。

该曲目收入广东省中山图书馆藏之《燕喜堂钞本粤讴》。

穆桂英挂帅　　粤曲曲目。短篇。曾浦生撰曲。全曲三百字。邓凤翎首唱。

叙宋朝时，杨家的男将们守土卫国，立下了赫赫战功，多数都为国牺牲。辽兵又犯国境，朝中选不出大将御敌。佘太君派杨文广到汴京打探消息。杨文广在校场选将中露了威风，被宋皇知道是杨家后代，命杨家挂帅出征。文广接了帅印回家。穆桂英因杨家将事，心恨难平，本不愿出征。无奈佘太君以国家为重，决定再赴前线。穆桂英只得服从，立即挂帅出征。

赞车长　　快板书曲目。短篇。1983年覃惠君创作。全曲二千字。

叙述丈母娘亲临列车"考"未来女婿——列车长，面对丈母娘的徇私要求，铁面无私的列车长拒绝了，最后赢得了丈母娘的欢心。

1983年，该曲目获广东省职工业余曲艺作品评选一等奖，同年，收入中国曲协广东分会《曲艺新作》。

辨才释妖　　粤曲传统曲目。中篇。"八大曲本"之一。作者不详。

叙名士杜俊英，父为朝廷所杀，屡欲结交英雄，以报父仇。慈云和尚到他家化缘，交谈之后拜慈云为师，改法号辨才，出家于龙井寺内。

十余年后，苏东坡由佛印介绍，结识了辨才，二人甚为投契。某日，东坡与佛印下棋，陶节度遣人来请，因其子陶凤官得一奇病，终日卧床不起，茶饭不思。经东坡诊治，并无病征，但病者却奄奄一息。乃推荐辨才为之治理。辨才断定为妖精作祟，于是作法拿住妖怪。审讯明白，知该妖是柳树精。只因爱恋凤官，并无伤害之意。辨才以柳树精并无害人，告诫一番后把他释放。柳树精悔悟，愿皈依佛门。辨才为凤官治好了病。

潞安州　　粤曲曲目。短篇。陈冠卿撰曲。全曲一千三百字。白燕仔、谭佩仪对唱。

叙宋时金兵围困潞安州，守将陆登不敌，城将破。陆登决心与城共存亡，嘱妻携幼子陆文龙逃生。妻表示愿一同以身殉国。将幼子托付给乳娘，自刎而死。陆登挥兵上阵，誓与潞安州偕亡。

黛玉葬花　　粤曲传统曲目。中篇。"八大曲本"之一。作者不详。

叙薛宝钗约贾宝玉到园中宴乐，林黛玉心生妒念，目睹残红满地，感怀身世，葬花自慰。后宝玉失去通灵宝玉得病，太君以宝钗许之，黛玉闻之吐血归天。太君恐宝玉得知黛玉死讯而生变故，乃使宝钗冒黛玉之名与宝玉拜堂。洞房之夜，宝玉知是宝钗，痛好事难成，往黛玉灵前哭祭。哭后灵魂被幻虚仙带上离恨天往见黛玉。黛玉初不愿见，后经紫鹃相劝，始允相见互诉衷情。

懵强赴宴　　粤曲曲目。1983年苏惠良撰曲。全曲一千字。廖华首唱。

该曲描写懵强先为筹朋友婚礼红包而东奔西走；后又把红包错递给同楼摆宴的另一婚礼主家而弄得狼狈不堪。从而批评旧俗习惯的弊端。

1983 年，该曲目获广东省职工业余曲艺创作评选一等奖。同年，收入中国曲协广东分会编《曲艺新作》。

传统曲（书）目表

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
一代艺人	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
一代名花	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
一代痴情人	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
一团和气	粤曲	短篇	张月儿　钱广仁 碧　云　奔　月	粤语地区
一味构陷	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
一曲相思	粤曲	短篇	静　霞	粤语地区
一曲难忘	粤曲	短篇	霍　士　梁冰冰	粤语地区
一曲魂销	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
一枕香销	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
一夜销魂	粤曲	短篇	何丽芳	粤语地区
一种相思两处愁	粤曲	短篇	张雪英	粤语地区
一段幽情	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
一语解相思	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
十八相送	木鱼书	长篇	（不　详）	广东吴川
十三侠客	说书	中篇	庄以忠	化　州
十里长亭	粤曲	短篇	吕文成	粤语地区
十教才郎	木鱼书	长篇	（不　详）	广东吴川
十教妇人	木鱼书	长篇	（不　详）	广东吴川
七十二行	粤曲	短篇	大　傻　上海妹	粤语地区
七侠五义	说书	长篇	大明星	粤语地区
七星伴月	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
七星伴月之论婚	粤曲	短篇	新月儿	粤语地区

（续表一）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
七擒孟获	粤曲	短篇	熊飞影　张琼仙 源妙生	粤语地区
人实在恶做	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
人替落花愁	粤曲	短篇	李　丽	粤语地区
人隔万重山	粤曲	短篇	王文凤	粤语地区
入骨恩情	粤曲	短篇	徐柳仙	粤语地区
入秋箫管更凄凉	粤曲	短篇	静　霞	粤语地区
八股毒	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
儿啼刺父心	粤曲	短篇	黄少梅	粤语地区
九曲栏杆万里心	粤曲	短篇	潘小桃	粤语地区
九嫂看灯	木鱼书	短篇	（不　详）	粤语地区
又话保释	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
又唔系发冷	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
乜得瘦	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
三个女婿	说书	短篇	陆子清	高州部分地区
三月杜鹃魂	粤曲	短篇	蔡健忠　梁灼霞	粤语地区
三生债	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
三孝记	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
三合明珠	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
三国志	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
三国演义	说书	长篇	李邓钦　庄以忠	化州　高州　电白
三侍同堂索鹧鸪	粤曲	短篇	月　儿　碧　云 郭湘雯	粤语地区
三姑回门	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
三娘汲水	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
大百八中	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
大宋高文举	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区

（续表二）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
大闹梅知府	龙舟	中篇	（不　详）	粤语地区
大傻开档	粤曲	短篇	何大傻	粤语地区
大傻买猪	粤曲	短篇	何大傻　黄佩英	粤语地区
大傻卖生藕	粤曲	短篇	何大傻	粤语地区
大傻怕老婆	粤曲	短篇	何大傻	粤语地区
才子佳人	粤曲	短篇	徐柳仙　张玉京	粤语地区
万里忆征人	粤曲	短篇	陈燕芬	粤语地区
口花花	粤曲	短篇	张月儿　钱广仁	粤语地区
上林苑题诗	粤曲	短篇	张月儿　关影怜	粤语地区
巾帼须眉	粤曲	短篇	张琼仙　崔慕白	粤语地区
上颂词	粤曲	短篇	何大傻	粤语地区
千里寻兄	粤曲	短篇	熊飞影　黄佩英	粤语地区
乞丐中状	说书	短篇	张强基	茂南地区
乞巧曲	粤曲	短篇	吕　红	粤语地区
乞借春阴护海棠	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
夕阳红泪	粤曲	短篇	李雪芳	粤语地区
义女情男	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
义律鬼	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
义释曹操	粤曲	短篇	源妙生　梁少平	粤语地区
广东抵制	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
广州湾	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
女儿国	粤曲	短篇	吕　红	粤语地区
女英雄	粤曲	短篇	李飞凤	粤语地区
马上琵琶	粤曲	短篇	吕　红	粤语地区
马超追曹	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
马鬼行	粤曲	短篇	李鹰扬	粤语地区
乡下婆从军	粤曲	短篇	大口何	粤语地区

（续表三）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
子曰铺老板自叹	粤曲	短篇	黄格非	粤语地区
子夜情歌	粤曲	短篇	李素兰	粤语地区
无了赖	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
无可奈	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
无边风月	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
无价美人	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
无情月	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
无情曲	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
无情眼	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
木鱼什锦	木鱼书	短篇	（不　详）	粤语地区
开民智	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
太真醉酒	粤曲	短篇	张琼仙	粤语地区
井底结钗	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
艺海星沉	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
不自量	粤曲	短篇	张月儿　碧　云	粤语地区
车龙公子花灯记	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
瓦风岭	粤曲	短篇	张月儿　碧　云	粤语地区
天人仲有一见缘	粤曲	短篇	梁碧玉　梁婉芳	粤语地区
天边月	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
天有眼	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
天涯何处觅芳踪	粤曲	短篇	徐柳仙	粤语地区
天涯沦落人	粤曲	短篇	张海棠	粤语地区
天涯梦断	粤曲	短篇	张琼仙	粤语地区
天赐花群	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
云开见月	粤曲	短篇	黎宝铭　杜秀贞	粤语地区
云英未嫁	粤曲	短篇	新月儿	粤语地区
云散风流	粤曲	短篇	梁　丽	粤语地区

（续表四）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
五色兰花	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
五虎平南	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
五郎出家	粤曲	短篇	熊飞影	粤语地区
五鼠闹东京	说书	中篇	庄以忠	化州
中秋饼	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
日久知郎心	粤曲	短篇	廖梦觉　罗慕兰	粤语地区
日边红杏	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
水会退	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
水　浒	说书	长篇	山水耀	粤语地区
水淹下邯	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
水晶帘下看梳头	粤曲	短篇	小明星　陈景瑶	粤语地区
仁贵征东	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
仁贵征西	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
化身太子蟾蜍王	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
仇敌鸳鸯	粤曲	短篇	关影怜	粤语地区
长发梦	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
长在心头	粤曲	短篇	黎　茵	粤语地区
长亭别	粤曲	短篇	琼　仙　邵铁鸿	粤语地区
长恨歌	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
长恨寄冰弦	粤曲	短篇	伍丽嫦	粤语地区
长恨春归无处觅	粤曲	短篇	静　霞	粤语地区
长歌寄意	粤曲	短篇	刘希文　赵美娜	粤语地区
长恨寄飘萍	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
风雨魂归	粤曲	短篇	何碧燕	粤语地区
风流天子忆贵妃	粤曲	短篇	罗　珍	粤语地区
风流云散	粤曲	短篇	潘小桃	粤语地区
风流伯父	粤曲	短篇	新月儿	粤语地区

（续表五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
风流何价	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
风流是什么	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
风流梦	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
风雪夜归人	粤曲	短篇	张海棠	粤语地区
风　兮	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
风去玉楼空	粤曲	短篇	李　丽	粤语地区
风仪亭诉苦	龙舟	中篇	（不　详）	粤语地区
风殒鸾孤	粤曲	短篇	耀　卿	粤语地区
月下红娘	粤曲	短篇	小燕飞	粤语地区
月下遣夫	粤曲	短篇	张琼仙	粤语地区
月上柳梢头	粤曲	短篇	张琼仙　黄格非	粤语地区
月令歌	禾楼歌	短篇	莫庆亮	化州北部山区
月夜魂销	粤曲	短篇	卢　轼　杨绮真	粤语地区
月底西厢	粤曲	短篇	关楚梅	粤语地区
月难圆	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
月照梨魂	粤曲	短篇	胡美伦	粤语地区
分别泪	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
月缺重圆	粤曲	短篇	新白驹荣、谭秀芳	粤语地区
反唐女娲镜	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
反骨记	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤语地区
反新妇	粤曲	短篇	新月儿　郭湘雯	粤语地区
心	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
心心相印	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
心心点忿	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
心　肝	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
心把走	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
心肝偿恨债	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区

（续表六）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	擅演者	流布地区
心随明月到秦淮	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
乌江恨	粤曲	短篇	源妙生	粤语地区
气壮睢阳城	粤曲	短篇	陈微韩　简　明	粤语地区
方世玉	说书	长篇	张耀堂	粤语地区
文素臣	粤曲	短篇	源妙生　张琼仙	粤语地区
六女投江	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
六牡丹	说书	中篇	庄以忠	化州
六姑回门	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
六美图	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
六爹无拘论	说书	短篇	陈可伟	化州部分地区
忆别	粤曲	短篇	李国芬	粤语地区
劝夫戒烟	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
劝郎珍重请长缨	粤曲	短篇	张琼仙　郭湘雯	粤语地区
双女守节	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
双凤骑仙	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
双钗记	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
邓海安	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
丑妇游十殿	木鱼书	中篇	（不　详）	粤语地区
玉人何处	粤曲	短篇	徐柳仙	粤语地区
玉莲投江	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
玉壶春暖	粤曲	短篇	伦一郎　杨依华	粤语地区
玉梨魂	粤曲	短篇	卢　庚	粤语地区
玉楼残梦	粤曲	短篇	韵　兰	粤语地区
玉燕投怀	粤曲	短篇	梁　瑛	粤语地区
玉箫琴	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
末路英雄	粤曲	短篇	梁无色　梁无相	粤语地区

（续表七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	擅演者	流布地区
甘露寺看新郎	粤曲	短篇	新月儿　谭伯叶　上海妹	粤语地区
可怜女	粤曲	短篇	新月儿　陈侠魂	粤语地区
打井搜尸	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
打破禅关	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
打落冷宫	粤曲	短篇	新月儿　碧　云	粤语地区
左右做人难	粤曲	短篇	黄佩英　半日安	粤语地区
龙头金镯	木鱼书	短篇	（不　详）	粤语地区
龙标救美	粤曲	短篇	源妙生　张琼仙	粤语地区
平湖艳迹	粤曲	短篇	新月儿　谭秀珍	粤语地区
东施效颦	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
东游记	说书	长篇	马　滔	粤语地区
北地王杀妻	粤曲	短篇	佩　珊　潘小桃	粤语地区
北游记	说书	长篇	罗　尚	粤语地区
只见新人笑	粤曲	短篇	奔　月　杜秀贞	粤语地区
旧月照新人	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
旧欢如梦	粤曲	短篇	王丹霞	粤语地区
旧时红粉	粤曲	短篇	任碧珊　翠　姬	粤语地区
归来燕	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
四代同堂	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
四行仓献旗	粤曲	短篇	新月儿　卫少芳	粤语地区
四季莲花	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
生死恋	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
生骨大头菜	粤曲	短篇	新月儿　张帼雄	粤语地区
生得俊俏	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
生祭李彦贵	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
白门楼忆恨	粤曲	短篇	佩　珊	粤语地区

（续表八）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
白云深处	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
白花记	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
白菜记	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
白蛇雷峰塔	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
白板对碰	粤曲	短篇	新月儿　碧　云	粤语地区
白罗衫	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
白兔记	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
白鹅潭	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
白猿报恩	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
包公传	说书	长篇	庄以忠	化州　高州
包公斩国舅	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
包公审郭槐	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
冬已过	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
汉奸监房自叹	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
对孤灯	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
对垂杨	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
对得佢住	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
奴等你	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
老女叹五更	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
老女思夫	木鱼书	长篇	（不　详）	广东吴川
老婆奴	粤曲	短篇	黄佩英	粤语地区
老糠记	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
地无皮	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
亚登偷棺	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
再入桃园	粤曲	短篇	占　妃	粤语地区
再世从良	木鱼书	长篇	占　妃	粤语地区
再生缘	粤曲	短篇	源妙生	粤语地区

（续表九）

曲（书）目名称	所属曲种	篇 幅	擅演者	流布地区
再访珠城艳	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
西飞燕	粤曲	短篇	燕 燕	粤语地区
西施浣纱	粤曲	短篇	吕文成	粤语地区
西厢记	木鱼书	长篇	（不 详）	粤语地区
西游记	说书	长篇	罗老七	粤语地区
四番宝蝶	木鱼书	长篇	（不 详）	粤语地区
西番棋子	木鱼书	长篇	（不 详）	粤语地区
西番碧玉带	木鱼书	长篇	（不 详）	粤语地区
扬州梦	粤曲	短篇	梁以忠	粤语地区
百美图	说书	中篇	庄以忠	化 州
有一件事	粤讴	短篇	（不 详）	粤语地区
有怀莫诉	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
夺标摘锦	木鱼书	短篇	（不 详）	粤语地区
吕 布	粤曲	短篇	佩 珊	粤语地区
同心草	粤讴	短篇	（不 详）	粤语地区
同胞血	粤讴	短篇	（不 详）	粤语地区
回廊月	粤曲	短篇	何碧燕	粤语地区
吊香魂	粤曲	短篇	英 仔	粤语地区
师徒反目	姑娘歌	长篇	（不 详）	粤西地区
曲终人渺	粤曲	短篇	梁碧玉	粤语地区
先开岭上梅	粤曲	短篇	梁素琴 钟云山	粤语地区
似水流年	粤曲	短篇	张少云	粤语地区
传书雁	粤讴	短篇	（不 详）	粤语地区
伤 春	粤讴	短篇	（不 详）	粤语地区
伤春曲	粤曲	短篇	吕文成	粤语地区
伦文叙	说书	中篇	庄以忠	化 州
后母心	粤曲	短篇	新月儿 谭伯叶	粤语地区

（续表十）

曲(书)目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
华光寻母	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
自由钟	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
自　悔	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
会真记	粤曲	短篇	梁淑卿　李瑞青	粤语地区
血泪洒情天	粤曲	短篇	源妙生	粤语地区
血泪滴桃花	粤曲	短篇	李　丽	粤语地区
伏虎婵娟	粤曲	短篇	新白驹荣　罗慕兰	粤语地区
爷们睇灯	粤曲	短篇	盲　逸	粤语地区
杀尸嫁害	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
杀狗劝夫	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
杀敌慰芳魂	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
名花饮恨	粤曲	短篇	简　明	粤语地区
多情月	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
多情曲	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
多难兴邦	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
多情柳	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
多情爱薄情	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
多情雁	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
多情燕	粤曲	短篇	湘　雯	粤语地区
多情燕子归	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
负郎偿泪债	粤曲	短篇	简　明　钟　诚	粤语地区
亦朋种花	木鱼书	短篇	（不　详）	粤语地区
衣锦荣归	粤曲	短篇	何丽芳	粤语地区
刘全进瓜	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
刘辰取药	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
刘备返荆州	粤曲	短篇	熊飞影　张琼仙　源妙生	粤语地区

（续表十一）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
刘金定灌药	龙舟	中篇	崔君侠	粤语地区
讲起抵制	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
许 家 店	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
守 华 容	粤曲	短篇	熊飞影　源妙生	粤语地区
字花厂寻妻	粤曲	短篇	张月儿　湘　雯	粤语地区
安禄山私探贵妃坟	粤曲	短篇	黄　梁	粤语地区
冲破相思网	粤曲	短篇	徐柳仙	粤语地区
关公月下看春秋	粤曲	短篇	熊飞影	粤语地区
关伦卖妹	木鱼书	短篇	（不　详）	粤语地区
江楼晚唱	粤曲	短篇	何碧燕	粤语地区
忏　　情	粤曲	短篇	何可仪	粤语地区
壮士断肠归	粤曲	短篇	黎　茵	粤语地区
冲冠一怒为红颜	粤曲	短篇	新月儿　小燕飞	粤语地区
灯　　蛾	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
好女十八嫁	粤曲	短篇	黄佩英	粤语地区
好 孩 儿	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
妇女宝鉴	粤曲	短篇	小明星　张琼仙	粤语地区
红 尘 劫	粤曲	短篇	占　妃	粤语地区
红袖添香	粤曲	短篇	崔彦谱	粤语地区
红 楼 梦	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
红颜知己	粤曲	短篇	新月儿	粤语地区
观音出世	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
观音现身	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
戏 董 卓	粤曲	短篇	何大傻　罗慕兰	粤语地区
寻 阿 斗	粤曲	短篇	张琼仙　梁少平	粤语地区
阵后谐兵	粤曲	短篇	何大傻	粤语地区
阴 阳 扇	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区

（续表十二）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
孙武子呈十三篇	粤曲	短篇	大银仔	粤语地区
寿仔拍拖	粤曲	短篇	黄寿年	粤语地区
寿星公现身说法	粤曲	短篇	何大傻	粤语地区
花开富贵	粤曲	短篇	胡美伦	粤语地区
花心蝶	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
花月良宵	粤曲	短篇	李少芳　伍丽嫦	粤语地区
花本快活	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
花好月圆	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
花有泪	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
花易落	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
花在隔帘香	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
花自飘零水自流	粤曲	短篇	黄艳怜　彭季高	粤语地区
花底流莺	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
花残蝶已稀	粤曲	短篇	杨绮真	粤语地区
花落春归	粤曲	短篇	冼剑励	粤语地区
花落啼红	粤曲	短篇	黄佩英	粤语地区
花落葬红颜	粤曲	短篇	伍丽嫦	粤语地区
花落蓬江	粤曲	短篇	陈锦红	粤语地区
花愁知薄幸	粤曲	短篇	吕文成	粤语地区
花貌好	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
苏东坡夜梦朝云	粤曲	短篇	蔡健忠　梁玉卿	粤语地区
芳华虚度	粤曲	短篇	张雪英	粤语地区
芳草送斜阳	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
芦花泪	粤曲	短篇	新月儿	粤语地区
芦花翻白燕子飞	粤曲	短篇	何碧燕	粤语地区
李三娘	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
李淮打寺	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区

（续表十三）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
却恨春归人未归	粤曲	短篇	陈燕芬	粤语地区
孝感顽姑	粤曲	短篇	新月儿	粤语地区
村姑娘	粤曲	短篇	廖梦觉　曹绮文	粤语地区
悼鹃红	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
杨门女将	说书	中篇	庄以忠	化州　高州
杨妃怨	粤曲	短篇	林　艳	粤语地区
杨　花	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
杨家将	说书	长篇	张　华	粤语地区
报国光荣	粤曲	短篇	少　儿	粤语地区
两个娥眉月	粤曲	短篇	谭伯叶　胡美伦	粤语地区
醉折海棠花	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
拒约会	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
两重花烛世间奇	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
两傻煲饭	粤曲	短篇	何大傻	粤语地区
丽鬓红裳	粤曲	短篇	伍丽嫦	粤语地区
还花债	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
连成金玉	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
步　月	粤曲	短篇	丘鹤俦	粤语地区
听鸟啼	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
听春莺	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
别妻救母	粤曲	短篇	奔　月　白珊瑚	粤语地区
别离恨	粤曲	短篇	黄佩英	粤语地区
何日燕归来	粤曲	短篇	新月儿	粤语地区
何曾飞梦到天涯	粤曲	短篇	吕　红	粤语地区
你怜我爱	粤曲	短篇	谭伯叶　关影怜	粤语地区
我为卿狂	粤曲	短篇	黄佩英	粤语地区

（续表十四）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
吞泪绝痴郎	粤曲	短篇	卢　轼　杨绮真	粤语地区
我地去做	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
牡丹亭	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
兵过似篦	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
身只一个	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
狄　青	说书	长篇	陈国煊	粤语地区
狄青比武	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
狂风雨后花	粤曲	短篇	冼剑励	粤语地区
肠断朱门客	粤曲	短篇	黎　茵	粤语地区
肠断画眉郎	粤曲	短篇	李　丽	粤语地区
肠断卖歌人	粤曲	短篇	林　艳	粤语地区
肠断清风阁	粤曲	短篇	冼剑励	粤语地区
肠断望归人	粤曲	短篇	徐碧霞	粤语地区
肠断落花天	粤曲	短篇	苏　微	粤语地区
辛苦半世	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
宋太子下南唐	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
冷落春宵	粤曲	短篇	新月儿	粤语地区
状元红	粤曲	短篇	梁无色　梁无相	粤语地区
快活夫妻	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
沉香太子	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
沉香宝扇	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
沙场月	粤曲	短篇	谭伯叶　肖丽章	粤语地区
沙陀国借兵	粤曲	短篇	源妙生	粤语地区
诉　恨	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
还泪债	粤曲	短篇	陈　微　简　明	粤语地区
迟暮悲哀	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
张四姐下凡	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区

（续表十五）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
张古董	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
陈生卖鼓笼	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
陈世美三官堂	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
陈孟包	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
陈姑追舟	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
陈探花	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
陈鉴中秋戏知州	说书	中篇	苏云天	化州部分地区
陆义鸿写血书	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
阿　君	粤曲	短篇	佩　珊	粤语地区
君你睇吓	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
鸡鸣月落	粤曲	短篇	黎　茵	粤语地区
青衫红泪	粤曲	短篇	何可仪	粤语地区
青青河边草	粤曲	短篇	吕　红	粤语地区
英雄幻梦	粤曲	短篇	任碧珊	粤语地区
英雄救国	粤曲	短篇	崔君侠	粤语地区
苦尽甘来	粤曲	短篇	张月儿　奔　月 张琼仙　钱广仁	粤语地区
苦怨今生	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
范蠡献西施	粤曲	短篇	桂　妹	粤语地区
拉　人	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
抱花眠	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
拣　心	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
拗碎灵芝	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
杭州别	粤曲	短篇	谭伯叶　上海妹	粤语地区
林冲雪夜走梁山	粤曲	短篇	黎翠霞	粤语地区
林昭德	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
卖儿还夫债	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区

（续表十六）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
卖儿葬翁	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
卖花女	粤曲	短篇	吕文成	粤语地区
卖身养老	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
卖香记	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
卖草鞋	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
卖猪仔	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
其哥恋花	木鱼书	短篇	（不　详）	粤语地区
雨淋铃	粤曲	短篇	吕文成	粤语地区
画　蛋	说书	短篇	莫　凡	化州部分地区
画楼春怨	粤曲	短篇	张琼仙	粤语地区
画楼醉月	粤曲	短篇	崔慕白	粤语地区
妻贤夫敬	粤曲	短篇	黎宝铭　杜秀贞	粤语地区
妻嫌夫小	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
斩马谡	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
斩貂蝉	粤曲	短篇	熊飞影　张琼仙　梦　飞	粤语地区
卧龙太子走国	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
虎口灌迷汤	粤曲	短篇	梁卓卿　陈皮鸭	粤语地区
明日又天涯	粤曲	短篇	张玉京　梁以忠	粤语地区
明月惹相思	粤曲	短篇	陈燕芬	粤语地区
国事诉根源	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
国破家何在	粤曲	短篇	刘伯乐	粤语地区
国　魂	粤曲	短篇	何丽芳	粤语地区
凯旋歌	粤曲	短篇	张玉京	粤语地区
罗卜挑经	木鱼书	短篇	（不　详）	粤语地区
知人善任的县令	说书	短篇	李海初	电白部分地区
知音何处	粤曲	短篇	小明星	粤语地区

（续表十七）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
知道错	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
侠女从军	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
佩盅结盟	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
佳期如梦	粤曲	短篇	梁　丽	粤语地区
岳飞传	说书	长篇	庄以忠	化州　高州
舍不得妹妹	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
念念不忘	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
念奴娇	粤曲	短篇	宝　玉	粤语地区
钓塘虱	粤曲	短篇	张月儿　胡美伦	粤语地区
金刀记	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
金山挑盒	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
金叶菊	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
金丝蝴蝶	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
金龟记	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
金钗记	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
金钱记	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
金莲戏叔	粤曲	短篇	熊飞影　碧　云	粤语地区
金粉梦	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
金童玉女	粤曲	短篇	张月儿　张琼仙	粤语地区
周氏反嫁	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
周氏教女	木鱼书	长篇	（不　详）	广东吴川
周郎戏小乔	粤曲	短篇	张月儿　罗慕兰	粤语地区
周　瑜	粤曲	短篇	熊飞影	粤语地区
狗肉父老	粤曲	短篇	张月儿　牛　仔	粤语地区
狗咬狗骨	粤曲	短篇	张月儿　薛锦屏	粤语地区
狐仙奇缘	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
宝玉怨婚	粤曲	短篇	燕　燕	粤语地区

（续表十八）

曲(书)目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
宝黛怜香	粤曲	短篇	张月儿　郭湘雯	粤语地区
空城计	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
空留一片惜花心	粤曲	短篇	周学鸿	粤语地区
盲公作怪	粤曲	短篇	黄佩英　关影怜	粤语地区
盲公算命	粤曲	短篇	崔君侠	粤语地区
盲眼蝴蝶	粤曲	短篇	廖梦觉　罗慕兰	粤语地区
夜半歌声	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
夜守函谷关	粤曲	短篇	薛锦屏	粤语地区
夜泣虹桥	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
夜送寒衣	木鱼书	短篇	（不　详）	粤语地区
夜凉如水	粤曲	短篇	何可仪	粤语地区
怕见旧时情	粤曲	长篇	李　慧	粤语地区
怕老婆将军	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
怕听杜鹃啼	粤曲	短篇	宝　玉	粤语地区
怕看月华圆	粤曲	短篇	胡美伦	粤语地区
怜香客	粤曲	短篇	廖了了	粤语地区
怡红公子忆黛玉	粤曲	短篇	耀　卿	粤语地区
泪洒断肠碑	粤曲	短篇	简　明	粤语地区
泪渍断肠书	粤曲	短篇	苏　薇	粤语地区
泣樱花	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
郎心碎妾心	粤曲	短篇	新月儿	粤语地区
郎归晚	粤曲	短篇	陈缘萍　李　慧	粤语地区
郎负我	粤曲	短篇	张琼仙	粤语地区
郎泪断妾肠	粤曲	短篇	石燕子　梁碧玉	粤语地区
试探美人心	粤曲	短篇	谭伯叶　关影怜 徐人心	粤语地区
孟丽君	粤曲	短篇	黎宝铭　赵兰芳	粤语地区

（续表十八）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	擅演者	流布地区
孟丽君	说书	中篇	庄以忠	化州
孟日红卖线葵花记	木鱼书	长篇	（不详）	粤语地区
孤飞雁	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
孤凤泣西楼	粤曲	短篇	张琼仙	粤语地区
孤灯忆美	粤曲	短篇	郭湘雯	粤语地区
孤坟冷月祭雏姬	粤曲	短篇	静霞	粤语地区
孤寒财主	粤曲	短篇	朱顶鹤　红衣女	粤语地区
姐妹坟前血	粤曲	短篇	花影	粤语地区
弦断哀声	粤曲	短篇	燕燕	粤语地区
春风关不住	粤曲	短篇	新白驹荣	粤语地区
春风得意	粤曲	短篇	廖梦觉　源艳秋	粤语地区
春去了	粤曲	短篇	崔慕白	粤语地区
春去人间	粤曲	短篇	黎翠霞	粤语地区
春花秋月	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
春果有恨	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
春思	粤曲	短篇	李德煊	粤语地区
春闺乐	粤曲	短篇	李飞凤　谭秉镛	粤语地区
春闺梦里人	粤曲	短篇	雪菲菲	粤语地区
春烟残梦梦悠悠	粤曲	短篇	西霞女	粤语地区
春娥教子	姑娘歌	长篇	（不详）	粤语地区
春满玉楼人去后	粤曲	短篇	崔慕白	粤语地区
春魂	粤曲	短篇	静霞	粤语地区
拷打红娘	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
契女哭观音	粤曲	短篇	碧云	粤语地区
封金挂印	粤曲	短篇	杜秀贞　源妙生	粤语地区
封神榜	说书	长篇	（不详）	化州　高州
赵化龙祭奠	木鱼书	长篇	（不详）	广东吴川

（续表十九）

曲(书)目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
草桥惊梦	粤曲	短篇	徐柳仙	粤语地区
茶洋花记	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
茶楼笑史	粤曲	短篇	新月儿　何大傻　廖梦觉	粤语地区
荆棘幽兰	粤曲	短篇	张雪英	粤语地区
相思树	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
相思结	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
相思索	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
相思病	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
相思缆	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
柳底莺愁	粤曲	短篇	潘小桃	粤语地区
故国梦重归	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
咸豆师爷	粤曲	短篇	冼干持	粤语地区
南飞雁	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
南国星沉	粤曲	短篇	静　霞	粤语地区
南无九开坛	粤曲	短篇	何大傻	粤语地区
胡宫薄命花	粤曲	短篇	林　艳	粤语地区
残梦可怜宵	粤曲	短篇	陈燕芬	粤语地区
牵情秋夜月	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
战士归来	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
战死谢娥眉	粤曲	短篇	西霞女	粤语地区
点清油	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
点算好	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
骂玉郎	粤曲	短篇	紫罗兰	粤语地区
思贤调	粤曲	短篇	紫罗兰	粤语地区
思想起	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
咬舌记	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区

（续表二十）

曲(书)目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
咬碎同心结	粤曲	短篇	小明星　小燕飞	粤语地区
星殒五羊城	粤曲	短篇	何丽芳	粤语地区
哪咤收妲己	木鱼书	短篇	（不　详）	粤语地区
哪咤闹海	说书	中篇	庄以忠	化　州
贵娇探病	木鱼书	短篇	（不　详）	粤语地区
昭君出塞	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
昭君怨	粤曲	短篇	紫罗兰	粤语地区
盼君归	粤曲	短篇	李　芬	粤语地区
秋水伊人	粤曲	短篇	简　明	粤语地区
秋风秋雨吊芳魂	粤曲	短篇	谭勉之	粤语地区
秋江别	粤曲	短篇	何丽芳	粤语地区
秋江冷艳	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
秋　坟	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
秋香打洞	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
秋　坟	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
秋娟怨别	粤曲	短篇	吕文成	粤语地区
香魂何处	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
拜金花(一、二卷)	粤曲	短篇	张月儿　钱广仁	粤语地区
重入五台山	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
重开夜合花	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
重台别	粤曲	短篇	邝山笑　小燕飞	粤语地区
追悼郑旦	粤曲	短篇	何丽芳	粤语地区
须要顶硬	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
钟警同群	粤曲	短篇	钱广仁	粤语地区
闻得你话放	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
闺留学广	粤曲	短篇	谭伯叶　赵兰芳	粤语地区
举案齐眉	粤曲	短篇	张月儿　上海妹	粤语地区

（续表二十一）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	擅演者	流布地区
送春归	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
送昭君	粤曲	短篇	显明扬　潘小桃	粤语地区
送寒衣	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
洋菜高	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
济公和尚	说书	中篇	庄以忠	化州
济南失守之张宗昌问罪	粤曲	短篇	大头友	粤语地区
济癫收妖	说书	长篇	电　行	粤语地区
浔阳感旧	粤曲	短篇	梁以忠	粤语地区
客次动人烦	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
前程如梦	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
觉登彼岸	粤曲	短篇	新白驹荣　张琼仙	粤语地区
扁舟啸晚	粤曲	短篇	静　霞	粤语地区
扁舟孤客	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
烂大鼓耍花枪	粤曲	短篇	盲　勤	粤语地区
恨诉花魂	粤曲	短篇	梁　丽	粤语地区
恨结九回肠	粤曲	短篇	宝　玉	粤语地区
恨海情僧	粤曲	短篇	黎宝铭　花影容	粤语地区
恨海葬痴心	粤曲	短篇	黄少梅	粤语地区
神秘之夜之叫艇	粤曲	短篇	何大傻　关影怜	粤语地区
除是无血	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
勇气活下去吧	粤曲	短篇	梁无色　梁无相	粤语地区
咫尺天涯	粤曲	短篇	少　英	粤语地区
结丝萝	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
绕春兰	粤曲	短篇	赵美娜	粤语地区
绝代佳人	粤曲	短篇	徐柳仙	粤语地区
素馨魂	粤曲	短篇	张琼仙	粤语地区
秦楼凤杳	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区

（续表二十二）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
桂枝写状（又名柳丝琴）	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
桃花处处开	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
桃花放	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
桃花依旧笑春风	粤曲	短篇	王丹霞	粤语地区
桃花送药	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
桃花送药慰相思	龙舟	中篇	崔君侠	粤语地区
桃花扇	粤曲	短篇	辛赐卿　李　慧	粤语地区
桃花扇底诗	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
桥畔断游魂	粤曲	短篇	李　丽	粤语地区
莫问奴归处	粤曲	短篇	小燕飞	粤语地区
莫负好时光	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
莫忘今宵	粤曲	短篇	徐柳仙　陆云卿	粤语地区
莲花缘	粤曲	短篇	卢　庚	粤语地区
恭贺多喜	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
恭贺新禧	粤曲	短篇	奔　月	粤语地区
恭喜多贺	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
莺莺酬柬	粤曲	短篇	张月儿　小燕飞	粤语地区
顽　童	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
真正恶做	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
真正热闹	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
真正命	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
原来我误卿	粤曲	短篇	徐柳仙	粤语地区
原来是弟妇	粤曲	短篇	谭伯叶　上海妹	粤语地区
轿珠记	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
贾瑞误入相思局	粤曲	短篇	郭湘霞	粤语地区
唔好发梦	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
唔好死	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区

（续表二十三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	擅演者	流布地区
唔好热	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
唔好媚好	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
唔系乜靓	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
唔怕命蹇	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
唔怪得反对	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
唔怨命薄	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
晓风残月	粤曲	短篇	陈锦红	粤语地区
哭科举	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
逍遥曲	粤曲	短篇	陈微韩	粤语地区
乘龙跨凤	粤曲	短篇	碧云　骆锡源	粤语地区
倒卷珠帘	龙舟	短篇	文觉非	粤语地区
铁血芳魂	粤曲	短篇	邵铁鸿　韦剑芳	粤语地区
铁性兰心	粤曲	短篇	邵铁鸿　紫罗兰	粤语地区
钱作怪	粤曲	短篇	陈微韩　李小燕	粤语地区
钱树记	姑娘歌	长篇	（不详）	粤西地区
鬼马歌王	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
笑灭银灯	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
爱与情	粤曲	短篇	张海棠	粤语地区
爱花情果	粤曲	短篇	张月儿　小燕飞	粤语地区
爱姑乖	粤曲	短篇	何大傻	粤语地区
爱酒唔爱命	粤曲	短篇	碧云　薛锦屏	粤语地区
胭脂扣	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
留客	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
鸳鸯	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
高文举	木鱼书	长篇	（不详）	广东吴川
高安卖饼	姑娘歌	长篇	（不详）	粤西地区
恋痕	粤曲	短篇	小明星	粤语地区

（续表二十四）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	擅演者	流布地区
离亭泪	粤曲	短篇	梁丽　邓慧珍	粤语地区
离巢燕	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
离筵	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
离愁	粤曲	短篇	崔凤朋	粤语地区
闻令森严	粤曲	短篇	何大傻　罗慕兰	粤语地区
唐苑秋思	粤曲	短篇	崔邦	粤语地区
唐明皇游月殿	木鱼书	长篇	（不详）	粤语地区
唐宫忆恨	粤曲	短篇	崔慕白	粤语地区
望郎归	粤曲	短篇	冼剑励	粤语地区
容乜易	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
拳师寻母	姑娘歌	长篇	（不详）	粤西地区
粉妆楼	说书	中篇	庄以忠	化州
浪子追欢	粤曲	短篇	黄佩英	粤语地区
流水行云梦一程	粤曲	短篇	徐柳仙	粤语地区
浪逐桃花	粤曲	短篇	宝玉	粤语地区
烟花地	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
烟鬼末路	粤曲	短篇	陈铁善　梁惠贞	粤语地区
烟锁池塘柳	粤曲	短篇	何丽芳	粤语地区
烟霞趣语	粤曲	短篇	张月儿　薛锦屏	粤语地区
烬余哀艳	粤曲	短篇	梁以忠	粤语地区
烛残尚带光	粤曲	短篇	辛业宏　郑紫琴	粤语地区
扇	粤讴	短篇	（不详）	粤语地区
绣巾案	说书	中篇	叶木森	茂南区袂花镇
通台老倌	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
骊宫恨	粤曲	短篇	（不详）	粤语地区
难为了傻哥	粤曲	短篇	黄佩英　廖桂觉	粤语地区
难中缘	粤曲	短篇	徐柳仙　少新权	粤语地区

（续表二十五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
难兄难弟(一、二、三、四卷)	粤曲	短篇	张月儿　奔　月	粤语地区
难忘劫后心	粤曲	短篇	梁　瑛　白　杨	粤语地区
难忍泪	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
难测美人心	粤曲	短篇	飞　霞	粤语地区
难得有情郎	粤曲	短篇	黄佩英	粤语地区
教　女	粤曲	短篇	梁以忠　奔　月	粤语地区
梅李争花	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
梅　魂	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
梳　髻	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
掷果盈车	粤曲	短篇	徐柳仙	粤语地区
探师咬奸	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
黄飞虎	粤曲	短篇	熊飞影　佩　珊	粤语地区
黄家仁忆美	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
梦中情人	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
梦残可怜宵	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
梦断炉峰月	粤曲	短篇	苏　薇	粤语地区
梦断残宵	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
梦觉红楼	粤曲	短篇	徐柳仙	粤语地区
梦游潇湘馆	粤曲	短篇	蔡显镗	粤语地区
梵宇情憎	粤曲	短篇	何碧燕	粤语地区
梵宫钗影	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
教子从军	粤曲	短篇	廖梦觉　宝　玉	粤语地区
乾隆皇游江南	说书	中篇	庄以忠	化　州
堂倌争利是	粤曲	短篇	张月儿　碧　云	粤语地区
救国英雄	龙舟	短篇	崔君侠	粤语地区
累　世	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
雪月梅	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区

（续表二十六）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
雪月影梅花	粤曲	短篇	冼剑励	粤语地区
雪夜泣虹桥	粤曲	短篇	赵美娜	粤语地区
雪影寒梅主题曲	粤曲	短篇	黄少梅	粤语地区
梨花香冢	粤曲	短篇	林　艳	粤语地区
梨花配合	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
梨花罪子	粤曲	短篇	熊飞影　张琼仙	粤语地区
梨娘恨	粤曲	短篇	宝　玉	粤语地区
彩凤泣残阳	粤曲	短篇	伍丽嫦	粤语地区
盘龙宝扇	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
假凤虚凰	粤曲	短篇	张琼仙	粤语地区
银灯照玉人	粤曲	短篇	张蕙芳　张琼仙	粤语地区
银河双星	粤曲	短篇	徐柳仙	粤语地区
银河会	粤曲	短篇	冯侠魂　梁飞燕	粤语地区
银娇茶薇记	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
银鼎拜观音	粤曲	短篇	钱大叔	粤语地区
银筝满泪痕	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
貂　蝉	粤曲	短篇	源妙生　张琼仙	粤语地区
船头浪	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
祭潇湘	南音	中篇	盲　德	粤语地区
庸人厚福	粤曲	短篇	碧　云　林坤山	粤语地区
寄　远	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
梁山伯	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
梁天来告御状	说书	中篇	庄以忠	化　州
梁冷艳	粤曲	短篇	梁碧玉	粤语地区
深谷残兰	粤曲	短篇	梁碧玉	粤语地区
清闲摘锦	木鱼书	短篇	（不　详）	粤语地区
清新摘锦	木鱼书	短篇	（不　详）	粤语地区

（续表二十七）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
渔翁叹命	粤曲	短篇	何剑虹	粤语地区
情一个字	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
情央恨未央	粤曲	短篇	张月儿　小燕飞	粤语地区
情吊余美颜	粤曲	短篇	朱　洪	粤语地区
情场觉梦	粤曲	短篇	廖梦觉	粤语地区
情试贾宝玉	粤曲	短篇	陈微伟　简　明	粤语地区
情泪种情花	粤曲	短篇	徐柳仙	粤语地区
情泪湿青衫	粤曲	短篇	徐柳仙	粤语地区
情牵秋夜月	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
情恨寄袈裟	粤曲	短篇	西霞女	粤语地区
情鸳义友	粤曲	短篇	胡美伦	粤语地区
情祭潇湘馆	粤曲	短篇	赵美娜	粤语地区
情深恨更深	粤曲	短篇	徐柳仙	粤语地区
惜分飞	粤曲	短篇	卢　轼　杨绮真	粤语地区
悼　侣	粤曲	短篇	黎　翠	粤语地区
悼鹃红	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
悼翠悲红	粤曲	短篇	张琼仙	粤语地区
惆怅卖歌人	粤曲	短篇	冼剑励	粤语地区
惆怅倍凄凉	粤曲	短篇	何可伙	粤语地区
惆怅望江南	粤曲	短篇	张海棠	粤语地区
惆怅望江楼	粤曲	短篇	简　明　刘希文	粤语地区
惊碎风流胆	粤曲	短篇	雪　娴　小香香	粤语地区
惨　绿	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
骑牛揾牛	粤曲	短篇	何大傻　奔　月	粤语地区
断机教子	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
断肠花烛夜	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
断肠词	粤曲	短篇	张玉京	粤语地区

（续表二十八）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	擅演者	流布地区
断弦琴	粤曲	短篇	王丹霞	粤语地区
断肠碑（上、下卷）	粤曲	短篇	燕燕	粤语地区
望江楼祭奠	粤曲	短篇	刘笑希	粤语地区
望郎归	粤曲	短篇	冼剑励	粤语地区
望穿秋水	粤曲	短篇	吕文成	粤语地区
望断望夫楼	粤曲	短篇	胡边月	粤语地区
望断衡阳雁	粤曲	短篇	卢轼　杨绮真	粤语地区
谋夫害子	木鱼书	短篇	（不详）	粤语地区
烽火情鸳	粤曲	短篇	静霞	粤语地区
烽火鹊桥	粤曲	短篇	罗慕兰　吴楚帆	粤语地区
绿残红豆	粤曲	短篇	李丽	粤语地区
绿绮琴音	粤曲	短篇	月儿　上海妹	粤语地区
弹碎别离心	粤曲	短篇	李丽	粤语地区
隋唐演义	说书	长篇	张耀堂	粤语地区
琵琶恨史	粤曲	短篇	简明　刘希文	粤语地区
焚宫钗影	粤曲	短篇	张月儿　小燕飞	粤语地区
琼楼旧恨	粤曲	短篇	梁瑛	粤语地区
琥珀钗记	木鱼书	长篇	（不详）	粤语地区
葬花留影恨	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
葬艳	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
朝上莺歌	木鱼书	短篇	（不详）	粤语地区
朝珠记	姑娘歌	长篇	（不详）	粤西地区
惠明下书	粤曲	短篇	小明星　佩珊	粤语地区
超群摘锦	木鱼书	短篇	（不详）	粤语地区
雁翎扇坠	木鱼书	长篇	（不详）	粤语地区
紫玉成烟	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
紫霞杯	木鱼书	长篇	李少芳	粤语地区

（续表二十九）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
喝断长坂坡	粤曲	短篇	熊飞影　柳　青	粤语地区
嗟怨命少	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
嗟怨命贱	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
赔乜野礼	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
赌　经	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
最难消受美人恩	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区
销魂柳	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
销魂春里梦	粤曲	短篇	韵　兰	粤语地区
御结茶	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
猩猩追舟	粤曲	短篇	源妙生　张琼仙	粤语地区
番宝海棠	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
寒兴取柴	木鱼书	短篇	（不　详）	粤语地区
寒夜琴挑	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
寒窗恨	粤曲	短篇	蔡子锐	粤语地区
装艇难	粤曲	短篇	月　儿　碧　云	粤语地区
禅房忆别	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
缘　悭	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
骗马记	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
瑞兰全本	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
蓝大相开角	粤曲	短篇	蔡子锐	粤语地区
蓝桥分别	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
蒙正绣球记	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
蒙正谢灶	龙舟	中篇	（不　详）	粤语地区
雾中花	粤曲	短篇	石燕子　梁碧玉	粤语地区
楼头月	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
楼东怨	粤曲	短篇	张琼仙	粤语地区
想前因	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区

（续表三十）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
想钳制报馆	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
楚客孤吟	粤曲	短篇	王丹霞	粤语地区
楚霸王	粤曲	短篇	熊飞影	粤语地区
魂断牡丹亭	粤曲	短篇	陈燕芬	粤语地区
摸　更	说书	短篇	戴品德	茂南区镇盛镇
雷峰塔	粤曲	短篇	吕　红	粤语地区
碎琴感旧	粤曲	短篇	林　艳	粤语地区
盟心折旧钗	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
罪恶锁链	粤曲	短篇	蔡健忠　梁玉卿	粤语地区
愁对双星诉衷情	粤曲	短篇	徐碧霞	粤语地区
愁　红	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
愁到无解	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
愁到极地	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
傻仔求婚	粤曲	短篇	廖梦觉　黄佩英	粤语地区
傻仔寻妻（上、下卷）	粤曲	短篇	廖梦觉　黄佩英	粤语地区
傻仔艳福	粤曲	短篇	廖梦觉　毕骑梅	粤语地区
傻侦探	粤曲	短篇	何大傻　红衣女　朱顶鹤	粤语地区
锦上添花	粤曲	短篇	钱大叔　罗慕兰	粤语地区
锦瑟华年	粤曲	短篇	静　霞	粤语地区
筹集路款	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
新姑爷上厅	粤曲	短篇	蔡子锐	粤语地区
新冤枉相思	粤曲	短篇	梁灼华　萍　夏	粤语地区
新魂断蓝桥	粤曲	短篇	张月儿　胡美伦	粤语地区
慈悲甘露醉钗裙	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
痴　云	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
痴泪浣秋颦	粤曲	短篇	小明星	粤语地区

（续表三十一）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
痴郎说梦	粤曲	短篇	月　儿	粤语地区
满园春色	粤曲	短篇	新月儿　谭伯叶	粤语地区
碧玉缘	粤曲	短篇	梁碧玉	粤语地区
模式娇妻	粤曲	短篇	黎宝铭　奔　月	粤语地区
模范家庭	粤曲	短篇	黄佩英	粤语地区
摞路行	粤曲	短篇	新月儿　钱广仁 飞　凤	粤语地区
魂归离恨天	粤曲	短篇	蔡健忠　简　明	粤语地区
魂断红楼	粤曲	短篇	陈蕙兰　陈　迹	粤语地区
魂断牡丹亭	粤曲	短篇	陈燕芬	粤语地区
歌罢人何处	粤曲	短篇	梁　瑛	粤语地区
歌姬同乐宴琼林	粤曲	短篇	月　儿　飞　影 湘　霞　碧　云	粤语地区
鄱阳匹配	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
赛韩湘赵昂	木鱼书	短篇	（不　详）	粤语地区
潇湘万缕情	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
潇湘梦	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
潇湘雁	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
潇湘琴怨	粤曲	短篇	吕文成	粤语地区
潇湘夜雨	粤曲	短篇	吕文成	粤语地区
蜜运成功	粤曲	短篇	朱顶鹤　谭秀芳	粤语地区
蔡中兴洛阳桥	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
樊梨花	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
撑台脚	粤曲	短篇	月　儿　碧　云	粤语地区
题时局图	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
蝶恋花	粤曲	短篇	辛赐卿	粤语地区
醉打金枝	粤曲	短篇	张月儿	粤语地区

（续表三十二）

曲（书）目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
醉折海棠花	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
醉怡红	粤曲	短篇	李少芳	粤语地区
鲤鱼报恩	姑娘歌	长篇	（不　详）	粤西地区
潜龙走国	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
憔悴断肠花	粤曲	短篇	徐碧霞	粤语地区
摩登武大郎	粤曲	短篇	廖梦觉　关影怜	粤语地区
蝴蝶梦	粤曲	短篇	小明星	粤语地区
薛丁山征西	说书	长篇	张锦棠	粤语地区
薛平贵	木鱼书	长篇	（不　详）	粤语地区
薛刚反唐	说书	长篇	孔超堂	粤语地区
薛刚打烂太庙	粤曲	短篇	钱大叔	粤语地区
薄命人怜花命薄	粤曲	短篇	李丽莲	粤语地区
薄命花	粤曲	短篇	邓慧珍	粤语地区
薄命多情	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
霍小玉	粤曲	短篇	紫罗兰	粤语地区
燕子含愁	粤曲	短篇	张琼仙	粤语地区
燕归何处	粤曲	短篇	何可仪	粤语地区
镜　花	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
辨　痴	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
壁架新声	粤曲	短篇	月　儿　陈影瑶	粤语地区
警心图	粤讴	短篇	（不　详）	粤语地区
孽姻缘	粤曲	短篇	陈燕芬	粤语地区
孽海情鸳	粤曲	短篇	徐柳仙　张琼仙	粤语地区
黛玉归天	粤曲	短篇	徐柳仙	粤语地区
黛玉悲秋	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区
霸王别姬	龙舟	中篇	崔君侠	粤语地区

（续表三十三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇　幅	擅演者	流布地区
霸王别虞姬	粤曲	短篇	（不　详）	粤语地区
霸王夜宴	粤曲	短篇	月　儿　陈影瑶	粤语地区
灞陵伤别	粤曲	短篇	张蕙芳	粤语地区

创作和改编的曲(书)目表

曲(书)目名称	曲 种	篇 幅	作 者	创编时间	备 注
一对好夫妻	粤曲	短篇	胡文森	二十世纪三四十年代	
一吻勉郎心	粤曲	短篇	冼干持	二十世纪三四十年代	
人月双圆	粤曲	短篇	吴一啸 张志平	二十世纪三四十年代	
人生曲之离婚	粤曲	短篇	老 丁	二十世纪三四十年代	
大乡里遇摩登	粤曲	短篇	刘希文	二十世纪三四十年代	
不成世界	粤曲	短篇	钱广仁	二十世纪三四十年代	
冇胆入情关	粤曲	短篇	盛献三	二十世纪三四十年代	
天缘巧合	粤曲	短篇	钱广仁	二十世纪三四十年代	
月向别方圆	粤曲	短篇	钱广仁	二十世纪三四十年代	
月照梨魂	粤曲	短篇	宋曼华	二十世纪三四十年代	
风雪夜归人	粤曲	短篇	吴一啸	二十世纪三四十年代	
劝妻莫作虚荣想	粤曲	短篇	胡文森	二十世纪三四十年代	
只见新人笑	粤曲	短篇	钱广仁	二十世纪三四十年代	
生观音	粤曲	短篇	宋曼华	二十世纪三四十年代	
母亲的泪	粤曲	短篇	钱广仁	二十世纪三四十年代	
边柳挂乡愁	粤曲	短篇	曾浦生	二十世纪三四十年代	

（续表一）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
向导姑娘	粤曲	短篇	周灏泉	二十世纪 三四十年代	
血债何时了	粤曲	短篇	胡文森	二十世纪 三四十年代	
阳关三弄	粤曲	短篇	胡文森	二十世纪 三四十年代	
异国情花	粤曲	短篇	冼干持	二十世纪 三四十年代	
导娘恨史	粤曲	短篇	陈　露	二十世纪 三四十年代	
杏花春雨江南	粤曲	短篇	靳梦萍	二十世纪 三四十年代	
扭纹柴之考感顽姑	粤曲	短篇	老　丁	二十世纪 三四十年代	
抛残红豆洒西风	粤曲	短篇	冯远怀 君　杰	二十世纪 三四十年代	
含泪别尘寰	粤曲	短篇	李　我	二十世纪 三四十年代	
穷巷之冬	粤曲	短篇	胡文森	二十世纪 三四十年代	
孤寒种买公债	粤曲	短篇	叶仁甫	二十世纪 三四十年代	
青春如梦	粤曲	短篇	胡文森	二十世纪 三四十年代	
妻贤感荡夫	粤曲	短篇	钱广仁	二十世纪 三四十年代	
空留一片惜花心	粤曲	短篇	周学鸿	二十世纪 三四十年代	
织　女	粤曲	短篇	蔡声武	二十世纪 三四十年代	
契爷艳史	粤曲	短篇	宋曼华	二十世纪 三四十年代	
南岛相思曲	粤曲	短篇	胡文森	二十世纪 三四十年代	

（续表二）

曲（书）目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
残　梦	粤曲	短篇	曾浦生	二十世纪三四十年代	
哪个不多情	粤曲	短篇	陈伯璜 卢家炽	二十世纪三四十年代	
重温旧好	粤曲	短篇	冼干持	二十世纪三四十年代	
重温金粉梦	粤曲	短篇	陈卓莹	二十世纪三四十年代	
洞房花烛夜	粤曲	短篇	钱广仁	二十世纪三四十年代	
热血忠魂	粤曲	短篇	吴一啸	二十世纪三四十年代	
顽童戏母	粤曲	短篇	陈　露	二十世纪三四十年代	
铁性兰心	粤曲	短篇	邵铁红	二十世纪三四十年代	
爱的牺牲	粤曲	短篇	陈　露	二十世纪三四十年代	
海角红楼	粤曲	短篇	吴一啸	二十世纪三四十年代	
谁怜寸草心	粤曲	短篇	陈卓莹	二十世纪三四十年代	
逍遥曲	粤曲	短篇	陈徽韩	二十世纪三四十年代	
教　女	粤曲	短篇	梁以忠	二十世纪三四十年代	
惜分飞	粤曲	短篇	卢　轼	二十世纪三四十年代	
琴韵冰心	粤曲	短篇	冼干持	二十世纪三四十年代	
鹃啼欲曙天	粤曲	短篇	吴一啸	二十世纪三四十年代	
愁　红	粤曲	短篇	吴一啸	二十世纪三四十年代	

（续表三）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
楚客孤吟	粤曲	短篇	周宪溥	二十世纪三四十年代	
满天神佛	粤曲	短篇	谭秉镛	二十世纪三四十年代	
激氼外父	粤曲	短篇	宋曼华	二十世纪三四十年代	
糟糠不下堂	粤曲	短篇	钱广仁	二十世纪三四十年代	
露滴牡丹开	粤曲	短篇	陈卓莹	二十世纪三四十年代	
土改歌册	潮州歌册	长篇	庄以行 陈力明	1952 年	
长征故事	潮州歌册	长篇	林白芒	1952 年	
江秀英婚姻自主	潮州歌册	长篇	余国耀	1952 年	
白蛇传	潮州歌册	长篇	王　陵	1954 年	
梁山伯与祝英台	潮州歌册	长篇	雨　青	1954 年	
十五贯	竹板歌	长篇	曾宪眉	1955 年	广东人民出版社出版
王骄鸾与周廷章	竹板歌	长篇	曾宪眉	1955 年	广东人民出版社出版
白花谢了开红花	竹板歌	长篇	钟志诚	1955 年	广东人民出版社出版
秦香莲	潮州歌册	长篇	蔡　烨 王　陵	1955 年	
歌唱田森村	潮州歌册	中篇	丹　木	1955 年	
十五贯	潮州歌册	中篇	林炳光 韩　江	1956 年	
牛郎织女	潮州歌册	中篇	林炳光	1956 年	

（续表四）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
白毛女	潮州歌册	长篇	林焕祥 林少鹏	1956年	
陈三与五娘	潮州歌册	长篇	蔡　凝	1956年	
学文化	相声	短篇	马志援	1956年	
警惕歌	潮州歌册	中篇	李作辉	1956年	
合珠记	潮州歌册	中篇	秦　琴 蔡　烨	1957年	
花好月圆	潮州歌册	长篇	李长松	1957年	
瓜田配	潮州歌册	中篇	黄朝凡 林　以	1957年	
他献出了青春	粤曲	短篇	潘邦榛	1957年	广东人民广播电台播放
曹宗和余娠娘	潮州歌册	长篇	林文杰	1957年	
剪刀词	潮州歌册	短篇	陈玛原	1957年	
妙常追舟	潮州歌册	中篇	江　晓 张　英	1957年	
招夫榜	说书	短篇	邓关汉	1957年	
春香传	潮州歌册	中篇	蔡　凝	1957年	
春色在人间	潮州歌册	中篇	蔡　凝	1957年	
荔枝换降桃	潮州歌册	长篇	孙振邦	1957年	
沙田夜话	南音	短篇	韦　丘	1958年	广东人民广播电台播放

（续表五）

曲（书）目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
好人好事千万桩	相声	短篇	叶伟雄 张振坤 张子林 刘运环	1958年	
隆嫂三上信用社	快板	短篇	庄　群	1959年	广东人民出版社出版
一条赶牛鞭	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
二叔趁圩	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
三买农具	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
无一漏洞	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
丰收五更曲	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
丰收颂	粤曲	短篇	张　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
反割头税——抗捐	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
今昔歌坛	粤曲	短篇	刘荫慈	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
月向哪方圆	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
文化水平	相声	短篇	黄俊英 黄锦培	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
六不相同	相声	短篇	关楚梅	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
玉龙探路	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
白衣人影	木鱼	短篇	杨子静	二十世纪五十年代	广东文艺月刊收录
写春联	粤曲	短篇	张　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放

（续表六）

曲（书）目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
民兵夜巡	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
老周参观苏展会	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
邪不胜正	粤曲	短篇	陈一峰	二十世纪五十年代	广东人民出版社出版
夺红旗	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民出版社出版
朱老忠会贾湘农	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
血海深仇	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
忙队长	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
军属模范刘大娘	龙舟	短篇	梁佩琼	二十世纪五十年代	广东人民出版社出版
军民友谊之花	龙舟	短篇	梁　威	二十世纪五十年代	广东人民出版社出版
农村今昔	粤曲	短篇	张　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
纪念章和羊皮裤	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
妇女突击队	粤曲	短篇	张　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
劫刑车	木鱼书	短篇	骆绍勋	二十世纪五十年代	广东人民出版社出版
步步高升	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	华南人民出版社出版
听闻转社心花开	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民出版社出版
县委书记下乡来	粤曲	短篇	张　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
财礼夫妻	龙舟	短篇	丁　枫	二十世纪五十年代	《广东文艺》月刊收录

（续表七）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
宋锡龙归组	木鱼	中篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民出版社出版
孤舟晚望	粤曲	短篇	陈冠卿	二十世纪五十年代	广东人民出版社出版
英雄强登一江山	龙舟	短篇	陈一峰	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
货郎担到田间	龙舟	短篇	丁　枫	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
钗头凤之分钗	粤曲	短篇	陈冠卿	二十世纪五十年代	广东人民出版社出版
河清有日	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
珍贵的友谊	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
拷　红	粤曲	短篇	陈冠卿	二十世纪五十年代	广东人民出版社出版
禺山缚虎	木鱼	中篇	吴建邦	二十世纪五十年代	广东人民出版社出版
虾仔入城	相声	短篇	关楚梅	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
结婚酒	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
珠江水长	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
真相大白	龙舟	短篇	莫　驰	二十世纪五十年代	《粤曲》月刊收录
造林曲	粤曲	短篇	杨子静	二十世纪五十年代	广东人民出版社出版
笑看打禾机	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民出版社出版
高山夜雨	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
海上擒魔之序曲	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放

（续表八）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
海上擒魔斗智	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
海上擒魔被禁	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
海上擒魔之擒魔	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
黄九睇鸭	木鱼	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
黄阿娘卖谷	粤曲	短篇	陈一峰	二十世纪五十年代	广东人民出版社出版
接生员	龙舟	短篇	邓子通	二十世纪五十年代	《粤曲》月刊收录
祭玉河	粤曲	短篇	陈冠卿	二十世纪五十年代	广东人民出版社出版
喜笑扬眉	木鱼	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	《广东文艺》月刊收录
棉被话旧	木鱼	短篇	丁　枫	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
算盘曲	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
南三联岛	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪五十年代	广东人民广播电台播放
壮志凌云斗三害	清唱	短篇	李英群 周天河	1960年	
许云峰奋身挖地道	粤曲	短篇	潘邦榛	1960年	广东人民广播电台播放
成瑶思兄	粤曲	短篇	潘邦榛	1962年	广东人民广播电台播放
小二黑结婚	潮州歌册	长篇	王长瑜	1963年	
少卿与广生	潮州歌册	长篇	萧　菲 周镇昌	1963年	
伟大的普通一兵	粤曲	短篇	潘邦榛	1963年	广东人民广播电台播放

（续表九）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　　注
金山客叹五更	南音	短篇	潘邦榛	1963 年	《群众演唱》收录
李双双	潮州歌册	长篇	杨昭科 陈竞飞	1964 年	
红娘子	竹板歌	长篇	胡　满	1964 年	
阮文追	竹板歌	中篇	曾宪眉	1964 年	
万古流芳	竹板歌	短篇	陈衣谷	1965 年	《广东曲艺选集》收录
夺　印	潮州歌册	长篇	荒　村	1965 年	
红珊瑚	潮州歌册	长篇	陈　觅	1965 年	
红灯记	潮州歌册	长篇	曾庆雍	1965 年	
洪湖赤卫队	潮州歌册	长篇	张文达	1965 年	
南海长城	潮州歌册	长篇	陈　觅	1965 年	
贫农贴心人	清唱	短篇	李英群 周天河	1966 年	
一枝独秀	粤曲	短篇	陈一峰	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
一江春水向东流	粤曲	短篇	吴力行	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
一滴油	粤曲	短篇	刘荫慈	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
三元里抗英	粤曲	短篇	林　萍	二十世纪六十年代	广东人民出版社出版
大破四方台	粤曲	短篇	邝家斌	二十世纪六十年代	广东人民出版社出版
王杰颂歌	粤曲	短篇	刘荫慈	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放

（续表十）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
水烟筒趣话	龙舟	短篇	丁　枫	二十世纪六十年代	《南国演唱》收录
月夜曲	粤曲	短篇	丁　枫	二十世纪六十年代	《南国演唱》收录
书记让车	龙舟	短篇	丁　枫	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
巧撞车	粤曲	短篇	刘荫慈	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
田园新曲	粤曲	短篇	丁　枫	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
兄妹学雷锋	粤曲	短篇	陈道三	二十世纪六十年代	《粤曲集》收录
让　房	粤曲	短篇	黄润芳	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
老贫农	粤曲	短篇	黄润芳	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
光明颂	粤曲	短篇	刘荫慈	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
光棍成亲	粤曲	短篇	丁　枫	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
自来甜水入畲家	粤曲	短篇	丁　枫	二十世纪六十年代	广东省曲协《曲艺集》收录
向秀丽颂	粤曲	短篇	吴建邦	二十世纪六十年代	广东人民出版社出版
汤大娘跑步	粤曲	短篇	丁　枫	二十世纪六十年代	广东省曲协《曲艺集》收录
买盆记	木鱼	短篇	丁　枫	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
寻针记	粤曲	短篇	丁　枫	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
红荔曲	粤曲	短篇	丁　枫	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
红　梅	粤曲	短篇	刘荫慈	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放

（续表十一）

曲（书）目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
红莲曲	木鱼	短篇	丁　枫	二十世纪六十年代	《广东农民报》发表
两个农村保健员	粤曲	短篇	黄润芳	二十世纪六十年代	广东人民出版社出版
我是旅客服务员	粤曲	短篇	梁帝森	二十世纪六十年代	《粤曲集》收录
饮水思源	粤曲	短篇	张澄汉	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
英雄民警	粤曲	短篇	张达鹏	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
肥大嫂	龙舟	短篇	丁　枫	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
周总理还在我岑村	粤曲	短篇	吴建邦	二十世纪六十年代	《广州日报》发表
南泥湾	粤曲	短篇	张法刚	二十世纪六十年代	广东人民出版社出版
追鸡蛋	粤曲	短篇	丁　枫	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
前仆后继	粤曲	短篇	关楚梅	二十世纪六十年代	广东人民出版社出版
神枪姑娘	粤曲	短篇	刘荫慈	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
海外游子荔乡情	粤曲	短篇	丁　枫	二十世纪六十年代	广州市曲艺作品评选优秀奖
焦裕禄	粤曲	短篇	万德均	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
焦裕禄精神不死	粤曲	短篇	梁帝森	二十世纪六十年代	《粤曲集》收录
算命不灵	粤曲	短篇	黄润芳	二十世纪六十年代	广东人民广播电台播放
运牛佳话	南音	短篇	潘邦榛	1973年	广东人民广播电台播放
车轿证	潮州歌册	短篇	庄　群	1974年	

（续表十二）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
间套种就是好	快板	短篇	李英群	1974 年	
石头村	快板书	短篇	李英群	1975 年	潮安文宣队演出
急诊医生	相声	短篇	王昌瑜	1975 年	《农村文化室》收录
养牛模范响当当	潮州歌谣	短篇	程汉灏 陈玛原	1975 年	
歌唱伟大的历史性胜利	清唱	短篇	王昌瑜 杨书深	1976 年	
哭笑不得	相声	短篇	王昌瑜	1978 年	
半夜归叫	故事	短篇	庄明炯	1979 年	《粤曲集》收录
血战前的家书	粤曲	短篇	陈青阳	1979 年	《群众演唱》收录
招贤抗暴	粤曲	短篇	陈青阳	1979 年	《群众演唱》收录
红花映丹心	粤曲	短篇	潘邦榛	1979 年	广东人民广播电台播放
佳节念亲人	粤曲	短篇	刘荫慈	1979 年	广东电视台播放
流花湖畔换新容	粤曲	短篇	陈　章	1979 年	广东电视台播放
温泉小唱	粤曲	短篇	张法刚	1979 年	广东人民广播电台播放
一车农药	南音	短篇	丁　枫	二十世纪七十年代	广东人民广播电台播放
十年离散喜相逢	粤曲	短篇	芸　窗	二十世纪七十年代	《粤曲》月刊收录
于无声处听惊雷	粤曲	短篇	周志涛	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
工　分	粤曲	短篇	启　芳 绍　北	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版

（续表十三）

曲（书）目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
大路旁边	粤曲	短篇	林　基	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
大铁锤	说书	中篇	黄世雄	二十世纪七十年代	《农村文化室》收录
大话二戏弄三角眼	说书	短篇	陈子吟	二十世纪七十年代	《天南》杂志收录
久别重逢	粤曲	短篇	陈仕元	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
长河万里记丰碑	粤曲	短篇	李明铿 万霭端	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
不爱红装爱武装	粤曲	短篇	吴建邦	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
友谊鲜花遍地红	粤曲	短篇	林　萍	二十世纪七十年代	《粤曲》月刊收录
友谊颂	相声	短篇	杨　达 黄俊英	二十世纪七十年代	广东人民广播电台播放
化州情歌	说书	中篇	陈红胜	二十世纪七十年代	《天南》杂志收录
今年胜旧年	粤曲	短篇	陈青阳	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
月光歌	潮州歌谣	短篇	陈玛原	二十世纪七十年代	
双枪老太婆下山	粤曲	短篇	陆　风	二十世纪七十年代	广东人民广播电台播放
巧换书	粤曲	短篇	李　雁	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
巧钻蟹贼	说书	短篇	廖达武	二十世纪七十年代	《广东农民报》收录
石台佳话	龙舟	短篇	丁　枫	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
田间来了李县长	南音	短篇	丁　枫	二十世纪七十年代	广东人民广播电台播放
兄妹看卫星	粤曲	短篇	叶贺桂	二十世纪七十年代	《粤曲》月刊收录

（续表十四）

曲(书)目名称	曲种	篇幅	作者	创编时间	备注
西厢记——长亭恨	粤曲	短篇	刘荫慈	二十世纪七十年代	广东人民广播电台播放
此路不通	粤曲	短篇	林渭佳	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
成语新编	相声	短篇	杨达 黄俊英	二十世纪七十年代	广东人民广播电台播放
光荣碑	粤曲	短篇	丁枫	二十世纪七十年代	广东省曲协《曲艺集》收录
光辉的红旗	粤曲	短篇	李诺	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
华子良忍辱负重	粤曲	短篇	陆风	二十世纪七十年代	广东人民广播电台播放
冲破黑牢迎解放	粤曲	短篇	潘邦榛 蔡衍棻	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
许云峰正气伏群魔	粤曲	短篇	陆风	二十世纪七十年代	广东人民广播电台播放
红花映丹心	粤曲	短篇	潘邦榛	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
如此照相	相声	短篇	黄俊英 林运洪	二十世纪七十年代	广东人民广播电台播放
志刚送桨	龙舟	短篇	江岚	二十世纪七十年代	《农村文化室》收录
杨国威智取新楼寨	说书	短篇	陈佐华 杨大	二十世纪七十年代	
找拍档	粤曲	短篇	老野	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
两个天地	粤曲	短篇	招鸿	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
迎接大丰收	粤曲	短篇	甄鹤年	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
迎亲记	粤曲	短篇	丁枫	二十世纪七十年代	广东省曲协《曲艺集》收录
陈鉴智挂状元灯	说书	短篇	陈红胜 郑涛	二十世纪七十年代	《天南》杂志收录

（续表十五）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
陈八传奇	说书	短篇	张绍永	二十世纪七十年代	
表嫂探亲	粤曲	短篇	波　浪	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
英雄战洪灾	龙舟	短篇	黄　尘	二十世纪七十年代	《广州文艺》收录
拍大屁股吓老虎	说书	短篇	郭惠堂	二十世纪七十年代	《天南》杂志收录
侨乡情歌	说书	短篇	叶　锦	二十世纪七十年代	《民间文学》杂志收录
周公与桃花女	说书	短篇	廖奇芳	二十世纪七十年代	《天南》杂志收录
夜献宝	快板	短篇	程汉灏	二十世纪七十年代	
夜宿贫农家	粤曲	短篇	潘邦榛 陈仕元	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
冼夫人巧判耕牛	说书	中篇	莫　仑	二十世纪七十年代	
冼夫人智灭贼兵	说书	中篇	梁振宇	二十世纪七十年代	
春催杜鹃	竹板歌	短篇	周天和 罗仲延	二十世纪七十年代	《广东曲艺选集》收录
挂号之前	粤曲	短篇	何健烈 石　浪	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
柳湘莲	粤曲	短篇	刘汉鼐	二十世纪七十年代	广东省曲协《曲艺集》收录
姚岳祥主考记	说书	短篇	湍　流	二十世纪七十年代	
怒火终于燃烧	说书	短篇	黎良文	二十世纪七十年代	《农村文化室》收录
珠江夜行船	南音	短篇	陆探芳	二十世纪七十年代	《文艺创作》收录
蚕乡新话	粤曲	短篇	叶勇洪	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版

（续表十六）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
夏元淳解京	粤曲	短篇	曾浦生	二十世纪七十年代	广东人民广播电台播放
黄花烈士郭继枚	粤曲	短篇	丁　枫	二十世纪七十年代	广东省曲协《曲艺集》收录
彩霞照渔舟	粤曲	短篇	冯志能	二十世纪七十年代	《粤曲》月刊收录
喜接门匙	粤曲	短篇	丁　枫	二十世纪七十年代	广东省曲协《曲艺集》收录
喜讯动人心	粤曲	短篇	莫南芬	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
帽子工厂	相声	短篇	黄俊英 林运洪	二十世纪七十年代	广东人民广播电台播放
智擒八虎	粤曲	短篇	张法刚	二十世纪七十年代	广东人民广播电台播放
简单又不简单	相声	短篇	张壮握 林聚赞	二十世纪七十年代	《茂名文艺》收录
解缙三戏君皇	说书	短篇	卢瑞标	二十世纪七十年代	广西人民出版社出版
榕树下相遇	粤曲	短篇	苏沧海	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
舞台风雷	相声	短篇	黄俊英 林运洪	二十世纪七十年代	广东人民广播电台播放
飘零燕子归	粤曲	短篇	陈一峰	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
翻身不忘血泪桥	粤曲	短篇	梁　威	二十世纪七十年代	广东人民出版社出版
大碌松娶亲	粤曲	短篇	肖万成	1980 年	《群众演唱》收录
文天祥烽烟别妻	粤曲	短篇	张法刚	1980 年	广东人民广播电台播放
归侨游珠江	粤曲	短篇	潘邦榛	1980 年	广东人民广播电台播放
雨夜报案	说书	短篇	庄　群	1980 年	《汕头文艺》收录

（续表十七）

曲（书）目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
好事多磨	粤曲	短篇	刘荫慈	1980年	《群众演唱》收录
运牛佳话	粤曲	短篇	潘邦榛	1980年	广东人民广播电台播放
叔嫂奇冤	竹板歌	长篇	周天和	1980年	根据电影《卷席筒》改编 梅州嘉应音像出版社发行
凭栏望海念亲人	粤曲	短篇	张达鹏	1980年	《群众演唱》收录
逆子嫁母	竹板歌	长篇	周天和	1980年	夏里巴音像出版社发行
一瓶醋	快板书	短篇	桂汉标	1981年	1981年全省业余文艺作品评选三等奖
一瓶农药	粤曲	短篇	王　杰	1981年	1981年全省业余文艺作品评选二等奖
九叔做寿	说书	中篇	陈勋超	1981年	1981年全省业余文艺作品评选一等奖
三送鱼	快板书	短篇	张　声	1981年	1981年全省业余文艺作品评选三等奖
三子争父	竹板歌	长篇	周天和	1981年	嘉应音像出版社发行
山佬亨得利	龙舟	短篇	张富文	1981年	1981年全省业余文艺作品评选三等奖
小陶三戏一定中	故事	短篇	肖功望	1981年	1981年全省业余文艺作品评选二等奖
见义勇为马明新	粤曲	短篇	吴元良	1981年	1981年广东省曲协征文三等奖
今歌昔泪卖花人	粤曲	短篇	刘荫慈	1981年	1981年广东省曲协征文二等奖
凤凰为什么绝迹了	说书	短篇	林雨棠	1981年	1981年全省业余文艺作品评选三等奖
打熊记	竹板歌	短篇	余耀南	1981年	1981年广东省曲协征文三等奖
石狮长大的故事	说书	短篇	陈铮浩	1981年	汕头市评奖一等奖

（续表十八）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　　注
只盼彩云归	粤曲	短篇	何建洪	1981年	中国曲协广东分会《曲艺集》收录
让新房	竹板歌	短篇	谢心贤	1981年	1981年全省业余文艺作品评选三等奖
李文茂打广州	粤曲	短篇	梁海鹏	1981年	中国曲协广东分会《曲艺集》收录
百家奴	说书	短篇	陈湛进	1981年	1981年全省业余文艺作品评选二等奖
光辉的微笑	粤曲	短篇	李悦强	1981年	1981年全省业余文艺作品评选二等奖
决赛前夜	粤曲	短篇	苏能业	1981年	1981年广东省曲协征文三等奖
好眉好貌生沙虱	粤曲	短篇	刘荫慈	1981年	《群众演唱》收录
红娘变了莺莺相	粤曲	短篇	谢锡光	1981年	中国曲协广东分会《曲艺集》收录
告　状	粤曲	短篇	蔡衍棻 关楚梅	1981年	中国曲协广东分会《曲艺集》收录
两任花王	粤曲	短篇	陈青阳	1981年	中国曲协广东分会《曲艺集》收录
陈队长谢宴	粤曲	短篇	戴桂波	1981年	1981年广东省曲协征文三等奖
张古董	竹板歌	中篇	周天和	1981年	嘉应音像出版社发行
阿康和福嫂的故事	说书	短篇	曹春生	1981年	1981年全省业余文艺作品评选二等奖
阿勇捉鬼	说书	短篇	徐　寂 陈福华	1981年	1981年全省业余文艺作品评选二等奖
局长家事	说书	短篇	陈介成	1981年	1981年全省业余文艺作品评选二等奖
英雄谱奏英雄歌	粤曲	短篇	梁剑舫	1981年	中国曲协广东分会《曲艺集》收录
定心丸	快板书	短篇	钟彭光	1981年	1981年全省业余文艺作品评选三等奖

（续表十九）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
柳湘莲与贾宝玉	粤曲	短篇	陈锦荣	1981年	广东人民广播电台播放
战地之歌	粤曲	短篇	蔡衍棻	1981年	中国曲协广东分会《曲艺集》收录
春风路上四美花	粤曲	短篇	戴桂波	1981年	《群众演唱》收录
看稻花	快板	短篇	张　旭	1981年	1981年全省业余文艺作品评选三等奖
捉蛇记	说书	短篇	丁　枫	1981年	1981年全省业余文艺作品评选二等奖
热	相声	短篇	叶巨中	1981年	《群众演唱》收录
铁窗慈母	粤曲	短篇	蔡衍棻	1981年	中国曲协广东分会《曲艺集》收录
黄花岗上悼英魂	粤曲	短篇	肖万成	1981年	《白云戏曲》收录
银塔颂	粤曲	短篇	麦维业	1981年	1981年广东省曲协征文三等奖
做媒不成贴女嫁	快板书	中篇	龚政宇	1981年	1981年全省业余文艺作品评选一等奖
麻鹊牌风波	粤曲	短篇	张达鹏	1981年	中国曲协广东分会《曲艺集》收录
温泉小唱	粤曲	短篇	张法刚	1981年	1981年广东省曲协征文三等奖
勤嫂卖桃	故事	短篇	陈振昌	1981年	1981年广东省曲协征文三等奖
福叔旅游	龙舟	短篇	袁觉麟	1981年	1981年全省业余文艺作品评选三等奖
鞋	快板书	短篇	普建国	1981年	1981年全省业余文艺作品评选二等奖
颜筋柳骨镌丰碑	粤曲	短篇	黄政致	1981年	1981年广东省曲协征文二等奖
燕燕断肠歌	粤曲	短篇	潘邦榛	1981年	广东人民广播电台播放

（续表二十）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
二叔晒谷	粤曲	短篇	朱　甜	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
二婶怨夫	龙舟	短篇	韦杰红 陈　潮	1982年	1982年全省业余文艺作品评选三等奖
三进省城	粤曲	短篇	陈青阳	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
三顾草庐	粤曲	短篇	戴桂波	1982年	《群众演唱》收录
大娘杀鸡	快板	短篇	吴殿元	1982年	1982年全省业余文艺作品评选三等奖
山川满目泪沾衣	粤曲	短篇	吴元良	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
太白醉酒	粤曲	短篇	陈锦荣	1982年	《群众演唱》收录
车上教浪子	粤曲	短篇	肖万成	1982年	《白云戏曲》收录
无皮柴阿炳	说书	中篇	谢连波	1982年	1982年全省业余文艺作品评选二等奖
月儿为我寄家书	粤曲	短篇	张达鹏	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
书记扫街	粤曲	短篇	谢格洲	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
牛皋下山	粤曲	短篇	蔡兆斌 关俭良	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
水暖蕉香	粤曲	短篇	张　珠	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
白鹅潭新姿	粤曲	短篇	苏能业	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
冯主任谈婚证	相声	短篇	陈慧中	1982年	1982年全省业余文艺作品评选三等奖
市花礼赞	粤曲	短篇	蔡衍棻	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
老主任夜捉偷禾贼	快板	短篇	赖　鸣	1982年	1982年全省业余文艺作品评选三等奖

（续表二十一）

曲（书）目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
西厢记之长亭恨	粤曲	短篇	刘荫慈	1982年	广东人民广播电台播放
决赛在明天	粤曲	短篇	关俭良	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
约法三章	说书	短篇	张　华	1982年	1983年全省业余文艺作品评选二等奖
豆腐夫妻	快板	短篇	余耀南	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
赤诚之心	粤曲	短篇	苏能业	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
苏虾似边个	粤曲	短篇	关俭良	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
找钱包	快板书	短篇	田　风 夏　风	1982年	1982年全省业余文艺作品评选二等奖
告　状	相声	短篇	黄应丰	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
辛弃疾怀乡	粤曲	短篇	容志仁	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
张玉奇告状	快板书	中篇	曾　权	1982年	1982年全省业余文艺作品评选三等奖
阿茂帮耕	粤曲	短篇	董瑞桢	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
拖住佛脚了枉然	相声	短篇	王昌瑜	1982年	
卖　药	相声	短篇	何宝文	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
林觉民夜写绝笔书	粤曲	短篇	黄政致	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
牧马人	粤曲	短篇	蔡衍棻	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
炉火笑脸相映红	粤曲	短篇	蔡兆斌	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
夜敲书记门	粤曲	短篇	景　星	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录

（续表二十二）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
姑嫂奇缘	说书	短篇	冯　峥	1982年	1982年全省业余文艺作品评选二等奖
草帽计	龙舟	短篇	何　致	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
战洪图	粤曲	短篇	陈梅熙	1982年	1982年全省业余文艺作品评选三等奖
看鸭宽上京	粤曲	短篇	朱　甜	1982年	《群众演唱》收录
信鸽寄情	粤曲	短篇	魏少娟	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
送嫁妆	粤曲	短篇	丁　枫	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
珠江花月夜	粤曲	短篇	陈锦荣	1982年	《群众演唱》收录
聂母训子	粤曲	短篇	刘汉肅	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
凉风送爽	快板书	中篇	黄月金	1982年	1982年全省业余文艺作品评选三等奖
酒　醉	粤曲	短篇	肖万成	1982年	《白云戏曲》收录
贴钱嫁女真笑话	快板	短篇	龚政宇	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
海瑞别妻	粤曲	短篇	潘邦榛	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
救灾英雄黄坤耀	龙舟	短篇	郭宝通	1982年	1982年全省业余文艺作品评选三等奖
菜农情	粤曲	短篇	周文欣	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
黄蜡三标塘	说书	短篇	陈锋云	1982年	1982年全省业余文艺作品评选一等奖
菜篮歌	龙舟	短篇	丁　枫	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
做生日	粤曲	短篇	丁　枫	1982年	1982年全省业余文艺作品评选三等奖

（续表二十三）

曲（书）目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　　注
寄　　钱	南音	短篇	苏惠良	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
冤家路宽	快板	短篇	黄俊达	1982年	1982年全省业余文艺作品评选三等奖
敬你一杯酒	粤曲	短篇	魏少娟	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
喜事盈门	相声	短篇	黄新传	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
鼎湖叠翠	粤曲	短篇	潘邦榛	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
富婶相婿	快板	短篇	黄金辉	1982年	1982年全省业余文艺作品评选二等奖
满河欢歌接新娘	粤曲	短篇	符中杰	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
嫦娥月里歌	粤曲	短篇	蔡衍棻	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
霍去病回朝	粤曲	短篇	梁海鹏	1982年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
三喜临门	快板书	短篇	钟彭光	1983年	1983年全省业余文艺作品评选三等奖
七星降人间	粤曲	短篇	潘邦榛	1983年	广东人民广播电台播放
艺术的女儿	南音	短篇	魏少娟	1983年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
父女经理	相声	短篇	梁　驹	1983年	广东省总工会《曲艺选集》收录
手巧心灵	龙舟	短篇	招桂荣	1983年	广东省总工会《曲艺选集》收录
牛福贴告白	快板书	短篇	程禹功	1983年	1983年全省业余文艺作品评选二等奖
心理学博士	相声	短篇	廖维康	1983年	广东省总工会《曲艺选集》收录
五羊仙景	粤曲	短篇	潘邦榛	1983年	广东人民广播电台播放

（续表二十四）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
风铃响叮当	说书	中篇	张　颖	1983年	1983年全省业余文艺作品评选二等奖
劝夫亭	南音	短篇	陈英博	1983年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
书记住院	粤曲	短篇	陈青阳	1983年	广东省总工会《曲艺选集》收录
打　赌	快板书	短篇	普建国	1983年	1983年全省业余文艺作品评选一等奖
白梅礼赞	粤曲	短篇	潘炳灿	1983年	广东省总工会《曲艺选集》收录
主任买猫	粤曲	短篇	前　冲	1983年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
冬瓜王入党	说唱	短篇	王　武	1983年	1983年全省业余文艺作品评选二等奖
包公进门市	相声	短篇	王昌瑜	1983年	汕头市电台播放
老县长还帐	快板书	短篇	张　声	1983年	1983年全省业余文艺作品评选二等奖
光明的海岸	粤曲	短篇	魏少娟 苏能业	1983年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
多情乡长	说书	短篇	高伟文	1983年	1983年全省业余文艺作品评选二等奖
买金链	粤曲	短篇	蔡衍棻	1983年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
赤诚之心	粤曲	短篇	苏能业	1983年	《群众演唱》收录
苏少梅三难新娘	说书	短篇	丁　枫	1983年	1983年全省业余文艺作品评选三等奖
两瓶酒	快板书	短篇	余贤毅	1983年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
何处不相逢	粤曲	短篇	吴元良	1983年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
何香凝正气撼云山	粤曲	短篇	黄政致	1983年	《广东农民报》发表

（续表二十五）

曲（书）目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
我自横刀向天笑	粤曲	短篇	苏惠良	1983年	《群众演唱》收录
陈显良撤兵西江	粤曲	短篇	符中杰	1983年	《群众演唱》收录
孤儿外传	说书	中篇	冯　峥	1983年	1983年全省业余文艺作品评选一等奖
阿财卖鸭	快板	短篇	曾宪眉	1983年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
罗岗抒怀	粤曲	短篇	陈锦荣	1983年	《群众演唱》收录
苦　酒	说书	短篇	黄来福 张天林	1983年	1983年全省业余文艺作品评选二等奖
卖竹箩	采茶调	短篇	肖智勇	1983年	1983年全省业余文艺作品评选二等奖
卖　鸡	竹板歌	短篇	陈晓春 肖伟光	1983年	1983年全省业余文艺作品评选一等奖
贫黑三草寮成亲	说书	短篇	许荣颂	1983年	1983年全省业余文艺作品评选一等奖
冼星海万里归航	粤曲	短篇	朱　甜	1983年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
变	相声	短篇	成明辉	1983年	1983年全省业余文艺作品评选二等奖
姐姐进城	南音	短篇	钟达三	1983年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
春日照陵园	粤曲	短篇	潘邦榛	1983年	广东人民广播电台播放
荔枝宴上说奇闻	龙舟	短篇	陈梅熙	1983年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
胡赛仙卖猪	说书	短篇	姚瑞英	1983年	1983年全省业余文艺作品评选二等奖
贴心人	南音	短篇	伍晴晖	1983年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
秋江惜别	粤曲	短篇	陈锦荣	1983年	《群众演唱》收录

（续表二十六）

曲(书)目名称	曲 种	篇 幅	作 者	创编时间	备 注
秋瑾别子	粤曲	短篇	吴元良	1983 年	1983 年全省业余文艺作品评选二等奖
美人鱼	木鱼	短篇	肖宽兴 黎 雁	1983 年	1983 年全省业余文艺作品评选三等奖
除夕风波亭	粤曲	短篇	王坚寰	1983 年	1983 年全省业余文艺作品评选三等奖
特区之歌	相声	短篇	区达权	1983 年	1983 年全省业余文艺作品评选三等奖
倒泻梨	粤曲	短篇	关俭良	1983 年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
海迪之歌	粤曲	短篇	关岳中	1983 年	广东省总工会《曲艺选集》收录
梅郎与布娘	粤曲	短篇	符中杰	1983 年	《群众演唱》收录
黄粱梦	快板书	短篇	覃惠军	1983 年	广东省总工会《曲艺选集》收录
铜关热血	粤曲	短篇	符中杰	1983 年	《群众演唱》收录
绿衣姑娘	快板	短篇	王梁用	1983 年	广东省总工会《曲艺选集》收录
救冤家	快板	短篇	余耀南	1983 年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
游石门	粤曲	短篇	陈正德 胡 平	1983 年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
“维纳斯”与小跛子	说书	中篇	苏 醒	1983 年	1983 年全省业余文艺作品评选一等奖
婚姻介绍渡	说书	中篇	李旋祥	1983 年	1983 年全省业余文艺作品评选三等奖
落水记	相声	短篇	何宝文	1983 年	1983 年全省业余文艺作品评选三等奖
搭 配	相声	短篇	劳而获	1983 年	1983 年全省业余文艺作品评选一等奖
温泉小唱	粤曲	短篇	高 永	1983 年	1983 年全省业余文艺作品评选三等奖

（续表二十七）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
蔗乡喜事	说书	短篇	陈堪进 陈　双	1983年	1983年全省业余文艺作品评选一等奖
酸豆颂	粤曲	短篇	高　永	1983年	中国曲协广东分会《曲艺新作》收录
碧血黄花	粤曲	短篇	魏少娟	1983年	1983年全省业余文艺作品评选二等奖
模范红娘	说书	短篇	周如坤	1983年	1983年全省业余文艺作品评选二等奖
糊涂婶的糊涂事	说书	中篇	邓淑芬	1983年	1983年全省业余文艺作品评选二等奖
十五金牌耀中华	粤曲	短篇	张达鹏	1984年	广东农民报发表
三个女人一台戏	说书	短篇	李伟芬	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选三等奖
乞丐状元	竹板歌	长篇	周天和	1984年	嘉应音像出版社发行
开会忙	相声	短篇	劳而获	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选二等奖
五羊仙子笑	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
月下琴挑	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
甘先就义	粤曲	短篇	戴桂波	1984年	《群众演唱》收录
击筑悼荆轲	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
东坡叹月	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
市花礼赞	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
写招牌	故事	短篇	甄大牛	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选二等奖
发奖金	快板书	短篇	林华新	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选二等奖
老植伯三挂告状牌	说书	短篇	李旋祥	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选二等奖
老手教徒	说书	短篇	叶演豪	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选一等奖
老婆当经理	相声	短篇	吴金喜	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选二等奖

（续表二十八）

曲（书）目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
西域行	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
西瓜英雄	相声	短篇	黄应丰	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选三等奖
刘胡兰	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
红娘子	粤曲	短篇	苏能业	1984年	《群众演唱》收录
红楼梦之序曲	粤曲	短篇	吴元良 刘荫慈 苏惠良 陈青阳 关俭良	1984年	《群众演唱》收录
红楼梦之双玉缘	粤曲	短篇		1984年	《群众演唱》收录
红楼梦之读西厢	粤曲	短篇		1984年	《群众演唱》收录
红楼梦之贾政训子	粤曲	短篇		1984年	《群众演唱》收录
红楼梦之黛玉葬花词	粤曲	短篇		1984年	《群众演唱》收录
红楼梦之王熙凤献策	粤曲	短篇		1984年	《群众演唱》收录
红楼梦之黛玉归天	粤曲	短篇		1984年	《群众演唱》收录
红楼梦之哭灵、出走	粤曲	短篇		1984年	《群众演唱》收录
红楼梦之逃禅	粤曲	短篇		1984年	《群众演唱》收录
红楼梦之尾声	粤曲	短篇		1984年	《群众演唱》收录
弄假成真	说书	短篇	黎俊生	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选二等奖
花城人是惜花人	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
苏武牧羊	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
泛舟荔枝湾	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
陈子壮就义	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
林则徐	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
奔丧记	说书	短篇	黄维纪	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选二等奖
欧阳兰恤孤	粤曲	短篇	吴元良	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选二等奖
欧阳海颂歌	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录

（续表二十九）

曲(书)目名称	曲种	篇幅	作者	创编时间	备注
郑成功勇克台湾	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
珍珠恋	说书	短篇	胡振光	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选一等奖
春燕回城	快板	短篇	余耀南	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选三等奖
挂绿悲歌	南音	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
故乡情	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
思乡曲	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
说花	相声	短篇	谢文光 江山	1984年	1984—1985年度全省业余故事作品评选三等奖
屈大均出关	粤曲	短篇	朱甜	1984年	《群众演唱》收录
班超	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
珠江夜游	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
聂莹哭弟	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
致富人家	龙舟	短篇	丁枫	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选三等奖
胭脂巧结缘	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
特别奖	快板	短篇	张声	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选三等奖
唐伯虎思秋香	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
梅园风雨	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
夏元淳狱中吟诗	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
第二次突围	故事	短篇	余杨松	1984年	1984—1985年度全省业余故事作品评选三等奖
游花街	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
添叔写对联	粤曲	短篇	黄政致	1984年	《广东农民报》发表
绿了羊城白了头	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
最佳服务信息	相声	短篇	吴玉汉	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选三等奖

（续表三十）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
献给新战友的篇章	快板	短篇	李雪洁	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选三等奖
新来的老同志	粤曲	短篇	苏惠良	1984年	《群众演唱》收录
毁琴悼知音	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
魂牵万里	说书	中篇	冯　铮	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选一等奖
鲜荔寄乡情	粤曲	短篇	蔡衍棻	1984年	《蔡衍棻曲艺选》收录
谭嗣同	粤曲	短篇	苏惠良	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选三等奖
飘飘红泪洒珠江	粤曲	短篇	鲁志强	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选三等奖
潼台皓月情	粤曲	短篇	符中杰	1984年	《群众演唱》收录
樵岭长虹	粤曲	短篇	关岳中	1984年	1984—1985年度全省业余曲艺作品评选三等奖
一笔营养费	粤曲	短篇	陈青阳	1985年	《群众演唱》收录
三拜花堂	竹板歌	长篇	周天和	1985年	嘉应音像出版社发行
女驸马	竹板歌	长篇	周天和	1985年	嘉应音像出版社发行
艺坛怀先辈	粤曲	短篇	潘邦榛	1985年	广东人民广播电台播放
长亭送别	粤曲	短篇	陈锦荣	1985年	《群众演唱》收录
月是故乡明	粤曲	短篇	黄政致	1985年	《群众演唱》收录
夜撰《红楼梦》	粤曲	短篇	陈锦荣	1985年	《群众演唱》收录
拾　画	粤曲	短篇	陈锦荣	1985年	《群众演唱》收录
草堂秋雨	粤曲	短篇	陈锦荣	1985年	《群众演唱》收录
铁锤颂	潮州歌册	长篇	马毅友	1985年	
霸王别姬	粤曲	短篇	苏惠良	1985年	《群众演唱》收录
一对夫妻	粤曲	短篇	丁　枫	二十世纪八十年代	广东人民广播电台播放
二哥飞车	粤曲	短篇	刘汉鼐	二十世纪八十年代	广东省曲协《曲艺集》收录

（续表三十一）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
貂蝉拜月	粤曲	短篇	沈瑞和	二十世纪八十年代	广东人民广播电台播放
大生日	龙舟	短篇	丁　枫	二十世纪八十年代	《群众演唱》收录
山歌趣谈	相声	短篇	曾宪眉 王　刚	二十世纪八十年代	夏里巴音像出版社发行
女市长返唐山	粤曲	短篇	刘汉鼒	二十世纪八十年代	广东省曲协《曲艺集》收录
艺海同歌小明星	粤曲	短篇	刘汉鼒	二十世纪八十年代	广东省曲协《曲艺集》收录
五羊仙子下凡来	粤曲	短篇	刘荫慈	二十世纪八十年代	广东人民广播电台播放
少妇与扒手	粤曲	短篇	钟达三	二十世纪八十年代	《农村文化室》收录
月下情思	粤曲	短篇	冯健康	二十世纪八十年代	《广东农民报》发表
月圆曲	粤曲	短篇	刘汉鼒	二十世纪八十年代	广东省曲协《曲艺集》收录
勾践入吴	粤曲	短篇	沈瑞和	二十世纪八十年代	广东人民广播电台播放
古驿新园	粤曲	短篇	张　风	二十世纪八十年代	广东人民广播电台播放
东坡买房	粤曲	短篇	李悦强	二十世纪八十年代	广东人民广播电台播放
北伐雄师上征途	粤曲	短篇	刘荫慈	二十世纪八十年代	广东电视台播出
西樵听瀑	粤曲	短篇	关岳中	二十世纪八十年代	广东人民广播电台播放
西施琴怨	粤曲	短篇	李悦强	二十世纪八十年代	
农家乐	粤曲	短篇	冯健康	二十世纪八十年代	《广东农民报》发表
红叶题诗	粤曲	短篇	李悦强	二十世纪八十年代	广东音乐曲艺团演出

（续表三十二）

曲(书)目名称	曲　种	篇　幅	作　者	创编时间	备　注
听泉曲	粤曲	短篇	刘汉鼐	二十世纪八十年代	广东省曲协《曲艺集》收录
局长买鸭苗	粤曲	短篇	钟达三	二十世纪八十年代	《农村文化室》收录
育蟹姑娘	粤曲	短篇	钟达三	二十世纪八十年代	《农村文化室》收录
姑娘的身价	相声	短篇	曾宪眉 王　刚	二十世纪八十年代	夏里巴音像出版社发行
春满车厢	南音	短篇	沈瑞和	二十世纪八十年代	《曲艺新作》收录
养猪女英雄	粤曲	短篇	程大同	二十世纪八十年代	广东人民出版社出版
普陀奇遇	粤曲	短篇	刘荫慈	二十世纪八十年代	广东人民广播电台播放
校园情思	粤曲	短篇	李悦强	二十世纪八十年代	广东人民出版社出版
海迪之歌	粤曲	短篇	关岳中	二十世纪八十年代	广东人民广播电台播放
晚结瓜甜	粤曲	短篇	戴桂波	二十世纪八十年代	广东人民广播电台播放
添叔写对联	粤曲	短篇	黄政致	二十世纪八十年代	《广东农民报》发表
深山峻岭通火车	粤曲	短篇	丁　枫	二十世纪八十年代	广东人民广播电台播放
喜见神州月初圆	粤曲	短篇	张巨山	二十世纪八十年代	《广东农民报》发表
敬你一杯酒	粤曲	短篇	魏少娟	二十世纪八十年代	广东人民广播电台播放
湖边约会	粤曲	短篇	冯健康	二十世纪八十年代	《广东农民报》发表
新湖春色	粤曲	短篇	陈一峰	二十世纪八十年代	广东人民出版社出版
蔗林小路	粤曲	短篇	钟达三	二十世纪八十年代	《农村文化室》收录

音　　乐

粤曲音乐　　粤曲的唱腔音乐以“梆子曲”、“二黄曲”为主，包括与粤剧早期的高腔、昆腔相同的牌子和一些明、清小曲和江南小调。粤曲还吸收了广东地方曲种中的木鱼、龙舟、粤讴、南音等，唱腔极为丰富。

粤曲的“梆子曲”和“二黄曲”唱腔与戏曲皮黄声腔系统中的“梆子”、“二黄”结构基本相同，所不同的只是唱腔在改用粤语演唱后发生了极大变化。

粤曲中的高腔牌子，多数与粤剧的传统牌子曲相同。其中有曲文的，现仍存有一百多首。粤曲中运用的高腔牌子，大都是借用原来的曲调填词演唱。常用的有〔新水令〕（粤曲称为〔碧天〕）、〔步步娇〕（粤曲称为〔九转〕）、〔画眉序〕（粤曲称为〔瑞霭〕）；还有〔三春绵〕、〔手托〕、〔诛奴儿〕、〔梁州序〕等。这些高腔牌子，唱词多为长短句，基本上无套曲形式。常用调式有：商调、角调、羽调、宫调；板式有散板、慢板、中板、滚板等。

粤曲中的昆牌子，基本上也与粤剧中的昆牌子相同。粤曲早期的昆牌子，曲文与昆曲是一样的，由于受地方语言的影响，曲调稍有变化。粤曲昆牌子唱词句格多用长短句，也有七字句和十字句的，但为数不多。昆牌子的使用也是借用曲调填词，但与高腔牌子不同的是比较注重套式，如《天姬送子》套曲，又称昆曲十三腔，含〔送子〕、〔会子〕、〔新水令〕、〔步步娇〕、〔折桂令〕、〔江儿水〕、〔园林好〕、〔沽美酒〕、〔清江引〕、〔雁儿落〕、〔侥侥令〕、〔收江南〕、〔尾声〕等十三首昆牌子。粤曲中的昆牌子套曲还有《思凡》、《和番》、《昭君出塞》等。粤曲中常用的昆牌子有：〔水仙子〕、〔得胜令〕、〔救弟〕、〔普天乐〕、〔追信〕、〔披星〕、〔银台上〕、〔孝顺歌〕、〔排歌〕、〔上小楼〕等。粤曲昆牌子常用调式有：宫调、徵调、角调、羽调等，板式有：散板（サ）、慢板（$\frac{4}{4}$）、中板（$\frac{2}{4}$）、流水板（$\frac{1}{4}$）等。

粤曲中的江南小调和明清小曲（俗曲），称为杂曲，大都是民间流传的器乐曲。粤曲有使用小曲、小调填词演唱的习惯，包括地方上创作的器乐曲“广东音乐”，这些曲调都成了粤曲唱腔中的组成部分。常用的曲调很多，如〔八板头〕、〔玉美人〕、〔卖杂货〕、〔梳妆台〕、〔陈世美不认妻〕、〔柳摇金〕、〔柳青娘〕、〔凤凰台〕、〔双飞蝴蝶〕等。

“师娘”时期的粤曲用“戏棚官话”（中原音韵，即桂林官话）演唱，如“八大曲本”，且至今仍用官话演唱。从清末民初起，粤曲逐步改用“白话”（广州方言），其声调特点见粤语方言调值表：

粤语方言调值表

调类	阴平	阳平	阴上	阳上	阴去	阳去	阴入	阳入	中入
调值	55	11	35	23	32	22	55	22	32
字例	诗	时	使	市	试	事	识	食	锡

由于广州方言声调低回、鼻音较重，艺人们改假嗓为“平喉”（即用真嗓发声），引起了粤曲唱腔的变革。为了适应平喉演唱，原唱腔无论从调高、旋律以及润腔方法、演唱技巧等都发生了较大的变化。“梆、黄曲”唱腔从高亢激越的风格转为柔和抒情，极受群众的欢迎。

粤曲演唱分“大喉”、“平喉”、“子喉”三种唱法。“大喉”又称“霸腔”，与粤剧小武、武生行当唱腔相同；“平喉”与粤剧小生行当唱腔相同；“子喉”与粤剧“花旦”（旦行）唱腔相同。粤曲演唱须根据角色的需要，以不同的腔口（演唱方法）来表现多种不同的人物，形成粤曲“程式化”的唱腔风格。粤曲在长期的演唱中，由各艺人根据自己的唱腔风格、特点分别创造出不同的唱腔流派，如二十世纪三十年代广东曲坛的“四大平喉”徐柳仙、张月儿、小明星、张惠芳和“大喉领袖”熊飞影等，都有自己的流派唱腔和传人。

粤曲唱腔包括梆子、二黄、小调牌子三大类。梆子类唱腔的主要板式有：〔梆子首板〕、〔梆子慢板〕、〔梆子中板〕、〔梆子滚花〕、〔梆子长句滚花〕等。

〔梆子首板〕唱腔只有上句，散板，自由节拍。“大喉”、“平喉”和“子喉”三种唱腔各不相同。十字句唱词按三、三、四句格分三“顿”组成；七字句唱词按二、二、三句格分三顿组成。唱腔的基本旋律七字句与十字句相同。其每顿落音为：大喉“6、1、5”；平喉“3、1、2”；子喉“1、5、1”。例如：

1 = C

选自《卖雁寻文》
（曾缘荫演唱　苏惠良记谱）

2 3 7 2 6 7 6 1 –) ┆ 6 6 – 6 6 3 5 – ┆ （下略）

未 得 展 翅。

通常叫“一句首板”的曲调，即是将一句内的第三顿的旋律抽出来独立使用。例如：

1 = C

选自《武松大闹狮子楼》

（熊飞影演唱　陆　风记谱）

サ (2 3 7 27 6 – ┆ 2 3 1 – ┆ 6 3 5 – 4 – 3 – ┆

【梆子首板】（大喉）

2 3 7 6 7 2 6 7 6 – 1 –) ┆ 3 5 6 2 0 ┆

为 报 兄 仇

(3 5 6 2) ┆ 5 6 6 2 2 4 5 3 5 – – ┆ （下略）

往 找 西 门 庆！

1 = C

选自《宝玉怨婚》

（宝　玉演唱　黄锦洲记谱）

サ (2372 6 – ┆ 2 3 1 – ┆ 6 3 5 – ┆ 4 – 3 – ┆ 2 3 7672 6 –

【梆子首板】（平喉）

1 –) ┆ 3 – 3 3 2 2 – ┆ (5 4 3 6765 1612 1235 2) ┆

贾 宝 玉

7 – 6 6 7 6·765 3 5 – ┆ (5 4 3 ┆ 2 1 6123 1 2 3561 5 –) ┆

病 沉 沉

3 4 3 – ┆ 7· 6 5 3 5· 6 5 6 7 6 7 6 7 6 ┆ （下略）

神 魂 不 定。

1 = C

选自《穆桂英挂帅》
（李敏华演唱　黄锦洲记谱）

サ（2· 3 7 2 6 - ┆ 2 3 1 - ┆ 6 3 5 - ┆ 4· 5 3 ┆ 2 3 7672 6 - ┆

2 1 -）┆【梆子首板】（子喉）6 1 61 6 1 5 3 5 6 2 2 2 1 1 - ┆（6 3 5 - ┆

穆　桂英

4· 5 3 ┆ 2 3 7672 67 6 ┆ 2 1 -）┆ 3 - 2 7 6 5 3 5 6 1

平　西夏

6 5 - ┆（6 3 5 - ┆ 4· 5 3 ┆ 2 1 6123 1 65 3· 561

5 -）┆ 5 2 5 2 3 2 3 2 3 21 6 1 6 1 - ┆（下略）

戎　装　重　整，

〔梆子慢板〕，唱腔为上下句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），板起板收。有“大喉”、“平喉”和“子喉”三种不同唱腔。十字句唱词按三、三、二、二句格分四顿组成，七字句唱词按二、二、三句格分三顿组成。其落音为：大喉上句“5”或“2”，下句“1”；平喉上句“2”，下句“1”；子喉上句“1”，下句“5”。例如：

1 = C

选自《百里奚会妻》
（陈萍佳演唱　黄锦洲记谱）

【梆子慢板】（平喉）（上句）

$\frac{4}{4}$ 3 3 7 6 - | 5 1 5 3 2 |（2761 53 5 1761 23 2）| 1 2· 5 3（2312 |

君 臣 们　皆 被 责　上　她

35 3）5· 4 32 1 | 2（2327 6 1 23 2）| （下句）3 2 3 6 - | 5 4· 5 3 - |

圈　套，　百 里 奚　虽 不　闻

(3· 5 3 2 1 2 35 3) | 3 5 1 2 3 (21 | 3) 6 5 6 1 2532 | 1 (下略)
怎 肯 事 休。

选自《夜半歌声》
（小明星演唱 黄锦洲记谱）

1 = C

【梆子慢板】(平喉)(上句)

4/4 1 532 12352161 5 (356i 53 5) | 35 3 0327 65·161 2 (6535 |
爱风 流， 贪 花 月，

2353276 53532 12356561 235 2) | 1 23 1 1123 1 5 0176 |
醉拥 美人，我但愿

51 32 123216 5 5 (532 12352176 | 53 5) 55·432 1 05 5321235 |
长 眠 不

(下句)
2 (6535 23453272 6 1761 235 2) | 3 7 2 2345 3 (2312 35 3) |
醒， 飞羽 觞，

561 5 0 27 6·32 1 (3532 | 7263272 6 5653 2353532 15 1) |
传 酒 令，

6132161 53 5 7 6 (6560761) | 6132176 5 0 51 12 3 (52312 |
玉 人 醉后， 弱 不

35 3) 55·432 1 032 12352176 | 5 01123 1 (下略)
胜 情。

选自《东湖春晓》
（陈丽英演唱 黄锦洲记谱）

1 = C

【梆子慢板】(子喉)(下句)

4/4 3 3 3527 6123 1 | 5 3 3327 6276 5 (65 | 3235 6123 1 36 53 5) |
珠江 畔， 东 山 下，

3521 53 5 3 6 0311 | 627276 53 5 7672 6 (35 |
新 楼 耸 立，不见了 旧 日

676) 3235 127176 67265 | 35 3 3576 5 (3561 5) 16 |
茅 寮。 往日

（上句）
63 5 353532 1 36 | 53 7 657176 5 (65 | i 3 3 i i 36 5) 33 |
受苦 人 家， 今日 安居 乐 业， 深情

5 2 1235 2 (3 1235 | 232) 3 21 5 5673 6123 | 61 (5 4 3532 12 1) |（下略）
常 歌 翻身 调，

1 = C

选自《武松大闹狮子楼》
（熊飞影演唱　陆　风记谱）

【梆子慢板】（大喉）（上句）

4/4 3 6 66 55 | 6 2 5 5 | (56 53 23 5) | 2 35 6 (35 |
骂 一 声 你个 西 门 庆， 狼 心

6) 5 2 1 | 5· (6 5 3 2 3 5) | （下句）5 6 66 55 | 2 21 35 |
兽 性， 我 哥 哥 与你 何 仇 恨？

(56 53 23 5) 5 | 6 2 3 5 | 5 65 04 32 | 1 (2 5 32 1) |
佢 死 落 幽 冥。

（上句）
3 3 6 6 | 6 1 1 2 | (23 27 61 2) 7 | 6 23 6 (72 |
冤 枉 某， 谁 作 证， 勿 谗 言

6) 7 12 3 | 2 (27 61 2) | （下句）6 3 5 6 | 6 2 6 3 5 |
误 听， 西 门 庆， 多 行 不 义，

(5 6 5 3 2 3 5) 3 | 6 2 3 5 | 5 6 3 5 3 2 | 1 (下略)
莫 污 我 英 名。

〔梆子中板〕，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），快中板有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），板起板收。有“大喉”、“平喉”和“子喉”三种不同的唱腔。十字句唱词有按三、三、二、二句格分四顿，按三、四、三句格分三顿和按三、三、四句格分三顿等三种组成方式。七字句唱词按四、三句格分两顿组成。其落音为：大喉上句“5”，下句“1”；平喉上句“2”，下句“1”；子喉上句“1”，下句“5̣”；〔乙反中板〕上句“1”，下句“5̣”；〔反线中板〕上句“5”，下句“1”。例如：

1 = C

选自《孔雀东南飞》
（李少芳演唱　黄锦洲记谱）

【梆子中板】（平喉）（下句）

2/4 0 35 3 | (345 3) 5̣ | 1 153532 1· (53532 | 1) 6̣·27̣6̣7̣2 |
当 时 我 已 泪

6̣353532 12·32176̣ | 5 532 1 (55432 | 1) （上句）1·2353532 | 1 (532121) 32 ³7 |
交 颐。 劝 妻 你

6̣1·32176̣ 5̣ (3̣5̣6̣1 | 5) 3̣5̣5̣17̣17̣6̣ | 5̣353532 16̣11235 |
暂 回 娘 家

2 (5645 351761̣ | 2) （下句）6̣1153532 | 1 (532121) 12376̣ | 5̣ 512 3 (55112 |
去， 我 往 芦 江

3) 6̣·27̣6̣7̣2 | 6̣ 3532 12·32176̣ | 5̣ 532 1 (53532 | 1) (下略)
便 即 回。

1 = C

选自《燕子楼》
（谭佩仪演唱　苏惠良记谱）

【梆子中板】（子喉）（上句）

2/4 5· 4 3·527̣ | 6̣5̣6̣1 2 (7̣6̣5̣6̣1 | 2) 3·21·23561 | 53 5 53 5 |
乌 衣 巷 口 斜 阳

（下句）

1·23532 1· (23532 | 1) 323 5 | 2·532 1·276 | 5·11235 2 (76511235 |

晚， 朱 雀 桥 边

2) 1·23532 | 1·23235 2765 | 31·23561 5 (3561 | 5) (下略)

野 草 寒。

1 = C

选自《应战马超》
（白燕仔演唱 苏惠良记谱）

【梆子中板】（大喉）（上句）

1/4 0 5 | 03 5 | 67 6 | 0 5·5 | 6365 | 1 2 | 06 i | 53 5 |

马 孟 起， 你 本是一个 无 名 小 将。

（下句）

0 1 | 04 5 | 3 | 0 62 | 23 0 | 63 5 | 03 3 | 26 1 | (下略)

还 说 什， 英雄 无敌 威 震 西 凉。

〔梆子滚花〕，上下句体，散板，自由节拍。有“大喉”、“平喉”和“子喉”三种不同的唱腔。唱词字数不限。其落音为：大喉上句“5”，下句“1”；平喉上句“2”，下句“1”；子喉上句“1”，下句“5”；〔乙反滚花〕上句“1”，下句“5”。例如：

1 = C

选自《醉闹五台山》
（白燕仔演唱 黄锦洲记谱）

【梆子滚花】（大喉）（上句）

サ (3 5 2 3 i) 23 6 2 6 6 5·6 7 6 3 6 6 6

由是 三 拳 打 死 镇 关 西，造 福 坊 间

(3 6 6 6) 21 4 3 5 (2 1 4 3 5) 3 3 6 6 5

除 恶 霸， 官 府 悬 红 将

（下句）

3 2 1 2 i 6 5 5 (i 6 5 5) 05 33 65 10 (下略)

俺 捕， 他 乡 作 客 我 暂 避 追 拿。

1 = C

选自《愁红》
（李少芳演唱　苏惠良记谱）

【梆子滚花】（平喉）（上句）

只愿流水有情，把我相思轻送，

（下句）

今日诗人憔悴，都只为愁红。（下略）

1 = C

选自《穆桂英挂帅》
（邓凤翎演唱　黄锦洲记谱）

【梆子滚花】（子喉）（上句）

（前略）立即更铠甲换战袍沙场效命，

（下句）

此日桂英挂帅行见浩荡出兵。（下略）

还有一种称〔长句滚花〕的唱腔，在基本唱词句格之前加上若干活动句（多少句没有规定）而形成长句。〔长句滚花〕只有“平喉”、“子喉”两种唱腔。例如：

1 = C

选自《再折长亭柳》
（徐柳仙演唱　苏惠良记谱）

【长句滚花】（平喉）（上句）

廿 (3 5 2· 3 5 5 1 -) ⁝ 6 5 5 1 7 6 5 2 - ⁝
别 离 人 对 奈 何 天，

5 5 1 - ⁝ 6 3 3 1 7 6 5 - ⁝ 5 5 3 1 1 - ⁝
离 堪 怨， 别 堪 怜， 离 心 牵 柳 线，

6 6 1· 2 3 2· 1 5 - ⁝ 2 2 5 3· 3 5· 6 7 6 - ⁝
别 泪 洒 花 前， 甫 相 逢， 才 见 面，

5 3 3 6 3 1· 2 3 1 5 - ⁝ 5 - 3 2 7· 2 3 2 - ⁝
唉！不 久 又 东 去 伯 劳 西 飞 燕。

（下句）

(3 6 1· 2 1 2 3 5 2 -) ⁝ 2 5 3 6 6 5 3 5 - ⁝
忽 离 忽 别 负 华 年，

3 5 6 1 6 5 2 - ⁝ 1 1 7 6 5 3 5 - ⁝ 2 3 5 -
愁 无 限， 恨 无 边， 惯 说 别 离 言， 不 曾

5· 6 7 6 - ⁝ 5 3 2 3 1 7 6 2 - ⁝ 3 6 3 5
偿 素 愿， 春 心 死 咯 化 杜 鹃， 今 复 长 亭

1 1 - ⁝ 7 2· 4 3 2 5 3 2· 1 1 ⁝ （下略）
折 柳， 别 矣 婵 娟。

二黄类的唱腔音乐以“5、2”（合、尺）为骨干音，所以二黄又名“合尺”。二黄类的主要板式有〔首板〕、〔慢板〕、〔二流〕、〔滚花〕、〔叹板〕、〔煞板〕等。“平喉”和“子喉”唱腔相同，“大喉”则有所不同。

〔二黄首板〕，只有上句，散板、自由节奏。十字句唱词句格为三、三、四。七字句唱词句格为二、二、三。第三顿重唱一次后再拉腔。平喉、子喉同一唱腔，大喉唱腔悲壮激昂，还有乙反的唱法。其每顿落音为：大喉“6、2、5、5（3）”；平、子喉“2、5、2、2”；〔乙反二黄首板〕“2、5、2、2”；〔反线二黄首板〕“2、5、2、3”。如：

1 = C

选自《月下追贤》
（佚　名演唱　黄锦洲记谱）

【二黄首板】（平喉）

サ 1 5 1 2 - ┆ (7 6 3 5 ┆ 1 2 3 5 2 -) ┆
适 才 间

5 5 1 1 2 7 6 5 3 5 - 6 5 6 5 - ┆
离 南 郑

(5 3 2 5 6 1 2 3 1 3 5 -) ┆ 5 5 3 2 ┆
孤 身 飘 荡，

5 3 3 2 1 7 6 5 6 5 - 1 2 - ┆ （下略）
孤 身 飘 荡，

七字句的唱法与十字句相同。〔二黄首板〕一句首板奏短板面，省去第一、二顿唱腔过门，只唱第三顿，不用重唱。例如：

1 = C

选自《孔雀东南飞》
（李少芳演唱　张法刚记谱）

サ (1 - 7 - 6· 7 6 5 3 5 6 1 5 - ┆ 7176 5 - 5· 6 1· 2

【二黄首板】（平喉）

1 2 3 5 2 -) ┆ 6 - 4 - 3432 3432 2 7 7 ┆
黄 昏 更 下

5 5 - 3532 3532 1 - 1· 2 323 0 3532 2 - （下略）
潇 潇 雨

〔二黄慢板〕，上下句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），板起板收。唱词有十字句、八字句、长句三种句式。十字句唱词句格为三、三、二、二。八字句唱词句格为四、二、二。长句唱词句格基本是七字句式，到需要结句时就把最后一句写成八字句。其落音为：大喉（反线）上句“5”或“1”，下句“2”或“5”；平、子喉上句“1”，下句“2”或“5”；〔乙反二黄〕上句“1”，下句“5”或“2”。例如：

1 = C

选自《子建会洛神》
（黄少梅演唱　张法刚记谱）

【二黄首板】（平喉）（上句）

4/4 123 1 5 535321 212 (2123 | 5·6i76535 2376 5 5·6i76535 232 2) |
细 沉思，

672 6 13 5 5·672 6 01 | 235 1 (12345·4 3526543 21765435 |
梦 难 求，

1 6543 2035·672 6 01 235 1) | 53561 2 0327 62765 (61 535) 16 |
神 女 情 隆 我又

2 0432 125327 6·15 (0532 1·2353272 | 6·276 5) 5321235 2321276 564435 |
岂 能 辜

（下句）

1 (0532 12352376 564435 123 1) | 130561 53 5 7726 (72 676) 612 |
负， 徘 徊 驿 内， 渐觉得

210276 5 0127 6·71 (27 65615435 | 123 1) 5·123 1 1·2353272 6711276 |
天 日 微

5 (6535 5·1231·327 6711276 563 5) | (下略)
红。

1 = C

选自《多情燕子归》
(小明星演唱 苏惠良记谱)

【二黄慢板】(平喉)(上句)

4/4 6 3 32· 6 5 1·2 3 | 62·327 62· 26·121 5 12 |
曾经沧海 难为水, 除却 巫山 不是 云,眼底

11·532 1·235216123 5 5 (532 1·235216123 | 5·76123 5) 520432 15023 5320532 |
已 无 佳

1 (520432 15023 5320532 1271) 37 | 3 651 1·235216 5 (3561 53 5) |
丽。 (下句) 他道 不自 由

5 1 1·235 2 (1235 231 2) | 5 325 3 3231 (23 121) 11 |
唯有 死, 情 花 可 种, 劝我

62·276 535761 5321· (7 6561535 | 123 1) 55321612 32352327 651·376 |
莫 惜 春

5· (3 2 1 6 1 2 3 2 3 5 2 3 2 7 6 2 7 6 5 3 5) | (下略)
坭。

〔二黄流水〕简称〔二流〕,唱词有普通〔二流〕和〔长句二流〕两种句式。普通〔二流〕的句格是以七字句为基础的自由句。上下句每句分两顿。按速度还分有慢、中速的〔二流〕,均为一板一眼($\frac{2}{4}$拍),快速的流水板($\frac{1}{4}$拍)。〔二流〕唱腔比较灵活,可长可短。但过门的节拍却十分规整。〔二流〕任何一个长过门,都可以当作板面使用。〔长句二流〕是在上下句的第一顿后加上若干活动句(顿),然后回复第二顿的唱法。其落音为:大喉上句“5(5)、3(1)”,下句“3(6)、2”;平、子喉上句“5、1”,下句“6、2”。例如:

1 = C

选自《小青吊影》
（玉　京演唱　张法刚记谱）

【二流】（子喉）（上句）

2/4 (0 5 6535 | 2 3 2 | 0 5 6535 | 2 3 2) | 5 3 5 | 6 1. |
任你是

3 5 1 | 2 3 2 1 | 5 - | 6 5 6 1 | 5 6 3 | 6 5. |
倾国倾城，

5 (3432 | 7 2 7 6 | 2 3432 | 7 2 7 6 | 5. 3 2 5 | 6 1 5 |

0 7 6561 | 5 3 5 | 0 7 6561 | 5 3 5) | 3 5. | 3. 3 |
终归

2 3 2 1 | 6 7 6 5 | 1. 3 | 23 4 3432 | 1. 2 7 | 1 - |
何处，

1 (5 | 3 2 3 5 | 2 5 6532 | 1. 3 2161 | 5 5 | 23 5 6532 |

1. 2 7 6 | 5 6 1 | 0 3 2123 | 1 2 1 | 0 3 2123 | 1 2 1) |

（下句）
1 3 5 | 2 - | 2. 3 | 5 - | 0 3 2 1 | 6. 1 5 |
那鲜花遭强暴

6 - | 6 (3432 | 7 7 7 6 | 7 67 2. 6 | 5 1 3 5 | 6. 7 6 5 |

3 5 6 | 0 4 3272 | 6 7 6 | 0 4 3272 | 6 7 6) |

3 5 3. 5 | 6 1 | 1 7 6 5 | 3. 5 6 1 | 5 6 5 |
返 树 无 期。

5 1 | 23 5 6 1 | 1 2. | 2 (5 3432 | 1 6 1. 2 |

3 2 6535 | 2. 3 2161 | 5 6 5. 6 | 5 6 1 | 2. 3 2 5 |

6 1 2 | 0 5 6535 | 2 3 2 | 0 5 6535 | 2 3 2) | （下略）

〔二黄滚花〕，上下句体，每句分两顿。唱词字数不限，有七字、十字和多字等几种。每顿的结束音有严格的规定，依次序“5、1、6（3）、2”。〔二黄滚花〕是散板，自由节奏。其落音为：大喉上句“6（5）、5（1）”，下句“3（6）、2”；平、子喉上句“5、1”，下句“6、2”；〔乙反滚花〕上句“5、1”，下句“7、2”。例如：

1 = C

选自《孔雀东南飞》
（李少芳演唱 苏惠良记谱）

【二黄滚花】（平喉）（上句）

（前略）廿 (5 5 1 3 2) 5 6 6 5 5 2 6 5 - 6 6 5
同 是 被 迫 煎 苦 难 人，

6 3 - 5 - (2 4 3 2 1 5) 5 3 5 3 - (5 3 5 3)
生 不 成 双

3 3 2 1 2. 3 2 3 2 - 1 - (2 5 7 6 1)
甘 做 鬼，

（下句）

3 6 6 2 ┆（3 6 6 2）┆ 2 5· 4 3 2 1 － 2 3 4 － 3 － ┆

愿 卿 终 如　　　　　　　蒲 苇　　　　　　　　　韧，

（3 6 7 2 3）┆ 5 2 2 3 ┆（5 2 2 3）┆ 5 6 5 ┆

　　　　　　　我 如 磐 石　　　　　　　　　永 不

（5 6 5）┆ 5 3 2 1 － 1 － － － 0 2 3 2 3 － 3 3 3 2 － ‖

　　　　　　　移。

粤曲的梆子、二黄、其他唱腔、说唱类都可以用“乙反调”和“反线调”演唱。通过调式的变化，产生不同情绪的唱腔。

“乙反调”（又称“苦喉”）唱腔是指用“乙反调式”构成旋律的唱腔。“乙反调”以 1 = C 来定调，以“5—2”（5 = g^1）来定弦，但它的骨干音是“7、4”，7 音略低，接近原位 7，而且极少用“6、3”两个音。其调式的音程结构是：

5　↓7　1　2　↑4　5

小三度　小二度　大二度　小三度　小二度

（注：“↑”符号表示上升四分之一音，“↓”符号表示下降四分之一音。）

这种调式由于 5—↓7 和 2—↑4 这两个特殊的小三度出现较多，产生悲调色彩，构成粤曲“苦喉”唱腔的旋律特色。“乙反”是粤曲音乐中最特殊的一种调式。例如：

1 = C

选自《祭潇湘》
（何世荣演唱　苏惠良记谱）

【乙反中板】（平喉）（上句）

2/4 0 271（71 | 27 1）4·21243 | 2（1712 45421243 | 2）04 7 1 5571 |

惜　　　　　　分　　飞　　　　　　　　　　生未有 临 别

245（24 56）4 7 1 | 5 5571 2·（17571 | 2 2）421 7·17121 | 1（0421 7·17124 |

一 言　　　　死未有 临　　终　　　　　　　一　　　　　别，

（下句）

71）01 7 17571（17 | 1757 1）17654 | 5（17 1124 | 5·）5 1 4（51424）|

　　呢 个 伤　　　　　　　　心　　人　　　　　重 到 潇

24217 (51 717) 1127 | 1 0421 7·17127 | 1·16165 4524 | 5 (6765 4524 | 5 (下略)
湘　地　我禁不住 涕　泪　涟　涟。

1 = C

选自《浔阳江上浔阳月》
(何丽芳演唱　张法刚记谱)

【乙反二黄慢板】(平喉)(上句)

4/4 757·1 2·42176 545·1 7·1242176 | 565 5 5 0421 712 5 24217571 |
念　伊　人

5645 6 4565654 2 6 2624 | 56 5 5 (2421 7125·4 24217571 |

5645 6 4565654 2 6 2624 | 5 2421 71 5 24217571 56 5) |

43 2 2 47 1· 4 25·65442 | 17 1 (12452171 5 4 24565424 |
心　不　放

1·42171 5 4 24565424 171) 757 | 5 5217 5 5754 224 (25 4) 771 |
我念遍 十　二　时 辰　又念遍

420421 7150171 2 (2421 7150171 | 243 2) 75701 2·42176 5·17124 |
深　宵　漏

241 (1571 2·42176 5·17124 127) 15 | (下句) 2 42 4 75 7 (75) 17 |
响，　当日 秦 淮　邂逅　此际

2 0275 42 4 75071 5 (24 | 575) 2· 4 7 1216 5165 |
相　会　茫

4· 5 353212 4·42424 5·74245 | 7·25754 24204 24247571 5 | (下略)
茫。

〔梆子中板〕有"反线"的唱法，唱腔接近"大喉"。它以1 = G来定音，以"1—5"（1=g^1）来定弦，定调比正线唱腔低四度，如正线定C调，反线则定G调。由于同名称的曲调的旋律基本相同，只是定音和定弦不同，因此，形成了转调的效果，在感情上也起了不同的变化。"反线"唱腔较委婉、抒情。例如：

1 = G

选自《花落啼红》
（黄佩英演唱　苏惠良记谱）

【反线中板】（平喉）（上句）

2/4 5· (6i | 54 5) 6i653 | 2 (6i65 356i6535 | 2) 5i6535 | 2356 (35 6) 65 |
冀　他　年　好 梦 重 温　得再

35321 2· (76531 | 2 i765) 3 23 | 5·i65 3 (2612 | 3·) 1 5 76 |
共　偕　风　友，　我还

(下句)

5 (3 5) 3·537 | 6123 1 (55532 | 1) 55 6543 2 | 3 5 (35) 63 |
希　望　你个 多　情 月老　早日

5·43561 5· (4356i | 5 6535) 23537 | 6123 1 (55432 | 1) (下略)
替　我　筹　谋。

1 = G

选自《张文贵践约临安》
（何丽芳演唱　苏惠良记谱）

【反线二黄慢板】（平喉）（下句）

4/4 22 3 56 5 2123 6 5 | 4·543 23 5 6535 123115 |
惟求　践　约 来　临　安，　哪　管昼夜 劳顿　心里受煎 熬，　尤怕

3 6 2·343 2· 3 650356 | 1231 (5 326535 21234543 235i6532 |
树 影 迷　糊。

（上句）

1i6535 21234543 235·i6532 123 1）| 6 0327 6 0276 5 53 2 221 |
路 上 无心 欣赏那

5· 5 3235 2 2327 6（5135 | 67 6）5·i6·543 207203405403 2356532 |
繁 花 野

（下句）

21（6535 207203405403 235·i6532 123 1）| 3· 2 7（3432）723 4 3（2312）|
草， 只 为 着

3·53227 65 6 212（35 232）21 | 6 6327 61 5 123 4 3（2312 |
心 烦 意乱 使我 恨 债

34 3）6·56i 5· i 6·i6553 | 32 5 3·56i6543 2·32161 2 |（下略）
增 高。

粤曲的唱腔除梆子、二黄外，还有其他唱腔。主要有：恋坛、西皮、芙蓉等。

恋坛，又称“联弹”或“乱弹”，有〔恋坛慢板〕、〔恋坛中板〕、〔恋坛二流〕三种唱腔。没有角色行当之分。唱词句式未形成规律，〔恋坛中板〕来自专曲专腔，有固定的唱法，按其板面、唱腔、过门、拉腔的固定旋律乐谱填词演唱。〔恋坛慢板〕一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），眼起眼收；〔恋坛中板〕一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），板起板收；〔恋坛二流〕有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），板起板收。恋坛唱腔有正线、乙反两种唱法。例如：

1 = C

选自《难忘紫玉钗》
（何　萍演唱　黄锦洲记谱）

【乙反恋坛】

（前略）$\frac{4}{4}$ 4245 2 | 5·654 2571 24 2 0 21 | 7· 1 7124 12 4 2171 |
午夜抱筝 弄，筝 声呜咽 凄凉韵 绕碧 空， 分别 后， 万里关山 远， 相隔欲见

575 50 4245 2 | 5·654 255171 24 2 0 21 | 7·1 7124 1·245 2171 |
无 从， 旦夕与酒 共，把 杯苦喝 哀吟 独向 悲 风， 酒化 泪， 泪化相思 血， 屈怨欲吐

57 5 5 0 1271 2 | 1217 5· 4 2457 1 71 | 2 4 565 5 （下略）

无 从。 晚秋又到 冬 数载困玉 笼， 一双同命 鸟 又怕 今 生 难 逢。

1 = C

选自《蔡文姬归汉》

（谭佩仪演唱 苏惠良记谱）

（前略）| 2/4 【恋坛中板】 6 - | 0 5 | 0 4 | 0 5 | 3 - | 3 0 |

泪 沾 衣

（3· 4 | 3 4 3 | 0 5 6 5 | 3 4 3）| 3 7 | 6 - |

骨 肉 如

3 - | 0 3 | 0 1 | 2 - | 2 0 |（6· 7 |

今 分 开，

6 7 2 | 0 5 3 5 | 2 3 2）| 6 3 | 7 - | 6 - |

娘 亲 别 儿

0 6 | 0 5 | 0 1 | 2 - | 2 0 |（6· 7 |

长 安 去

6 7 2 | 0 5 3 5 | 2 3 2）| 2 2 | 2 7 | 6 - |

不 知 他 年

0 2 | 2 7 | 0 7 | 0 2 | 6 - | 6 0 |

可 相 聚，

（3· 5 | 3 5 6 | 0 2 7 2 | 6 7 6）| 5 - | 5 - |

南 北

0 1 | 0 2 3 | 2 - | 5 - | 5 - | 0 1 |

各 一 方 不 能 永

0 3 | 2 - | 5 - | 5 - | 0 5 | 0 1 |

相 依 文 姬 今

2 - | 2 3 | 2 3 | 2 - | 0 7 | 0 7 |

天 卸 钗 改 装 穿 汉

0 2 | 6 - | 6 0 | (3· 5 | 3 5 6 | 0 2 7 2 |

服，

6 7 6) | 5 1 | 1 5 | 2· 3 | 1 - | 0 2 3 |

犹 似 鸟 儿 展 翅

6 6 | 0 6 | 0 1 | 5 3 | 5 - | 5 0 |

(2· 3 | 2 3 5 | 0 7 6 1 | 5 6 5) | 5 - | 5 - |

唉！

0 4 | 0 4 | 0 5 | 3 - | 3 0 | (3· 4 |

唉！ 唉！

3 4 3 | 0 5 6 5 | 3 4 3) | 5 - | 7 - | 6 - |

左 贤 王

2 - | 0 2 | 0 2 | 1 7 | 1 - | (0 0 |

呀

6 5 | 1 2 7 | 6 5 | 1 - | 5· 3 | 2 3 5 |

3 2 | 1 7 | 6 1 | 2 3 | 5 6 5 | 0 7 6 1 |

5 6 5) | 6 5 | 1 - | 1 1 | 5 3 2 | 1 - |
愿 胡 汉 百 世 千 秋

0 7 | 6 6 | 0 1 | 5 3 | 5 - | 5 0 |
永 莫 情 谊，

(2· 3 | 2 3 5 | 0 7 6 1 | 5 6 5) | 2 2 | 0 5 |
干 戈 无

0 6 | 1 2 3 | 1· 6 | 5 1 | 1 - | 5 1 |
复 见 黎 庶

6 5 | 3 6 | 2 3 | 5 - | 5 0 ‖
乐 怡 怡。

〔西皮〕，上下句体，没有角色行当之分，但有乙反调式的唱法。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），上句板起板收，下句眼起板收。十字句唱词句格为三、三、四。也可按其板面、唱腔、过门、拉腔的固定旋律填词演唱。例如：

1 = C

选自《牛皋扯旨》
（白燕仔、关楚梅演唱　苏惠良记谱）

$\frac{4}{4}$ (0 0 27 6 1 5356 | 1· 27 6 5 1761 | 56 3 5 32 1 5 1761 |

【西皮】（上句）

23 5 2· 5 6123 1) | 6 3· 5 231 5 | 53 2 (5· 6 4· 5 |
岳 家 村

3. 5 2 3 5 6 1 2 | 7 6 5 2 3 1 2 | 0) 3. 5 2 5 |
得

1. 6 3 21 5 (3 6 | 5 3 5) 5. 3 5 1 2 | 2 0 6 3 21 |
见 岳大 人 同 把 肺 腑 倾， 岳 夫
(下句)

5 1. 2 3 5 3 | 3 21 5 7276 5672 | 6. (3 2 3 1 3 5 6) |
人 殷 勤 动 问

2. 3 7 6 5 (3 6 | 5 3 5) 5 1. 3 2 3 1 | 5. 6 1 (2 7 6 5 6 1) |
小 弟 行 程。

(上句)
1 1 2321 5 | 5 3 2 (5. 6 4. 5 | 3. 5 2 3 5 6 1 2 |
我 告 她

7 6 5) 2 1 2 | 0 3. 5 2 3 5 | 1. 2 3 6561 5 (6 1 |
金 兵 侵 犯

(快一倍)(下句)
5 3 5) 1 5 2 3 6 1 | 2 0 6 2 | 5 1 2 3 5 3 |
国 境， 岳 夫 人

5 2 7 6 5 | 6. (3 2 1 3 5 6) | 2. 3 7 6 5 |
闻 此 话 珠 泪

0 5 1 2 3 | 5 0 6 1 0 | 5 3 2 1 5 | 5 3 2 (5 4 |
盈 盈。 她 修 书

3 2 5 6 1 2 | 7 6 5) 2 1 2 | 0 3. 5 2 3 | 1. 2 7 6 5 |
嘱 兄 你

0 5· 5 1 | 2 （口白略） | (0 0 2 2 | 2 5 5 1 |

速 起 救 兵，

（下句结束腔）

2· 3 2 5 6 1 2 | 0 0) 5 6 | 6 1· 2 3 5 3 | 2 2 7 6 5 |

袍 袖 内 取 书 信

6 (2 1 3 5 6) | 1· 2 7 6 5 | 0 2 5· 6 | 1· 5 6 1 2 |

细 看 分 明

0 7· 2 6 1 | 5· 6 7 6 7 | 0 2 1 6 | 5 1 3 5 - | （下略）

方 信 实 情。

1 = C

选自《祭潇湘》

（何世荣演唱 苏惠良记谱）

【乙反西皮】（上句）

4/4 1· 2 4 2 1 7 5 | 5 4 2 (5· 6 4· 5 | 2· 4 2 5 7 1 2) 1 |

祭 潇 湘 哭 潇 湘 我

1 4 5 2 4 1 2 | (0 1 2) 4 - 5 7 | 1· 1 7 1 5 (2 4 |

对 灵 前 稽 我 桑， 悲 难 禁 我 泪 两 行

（下句）

5 7 5) 5· 4 7 1 | 2 0 1 2 1 7 5 | 1 7 1 2 4 - |

流 不 干， 我 来 上 灶 香，

1 2 7 1 2 1 2 1 7 5 7 1 2 | 7 (1 2 1 7 5 7 1 2 7) 2 1 | 2 - 1 4 5 (2 4 |

妹 妹 你 快 来 领 受， 呢个 伤 心 人

5 7 5) 5· 4 2· 7 | 1· 5 7 1 2 | 0 1· 2 7 6 |

来 将 妹 看

5 0 12 7 12 7 | 0 7 1 2 6 | 5 1 6 5 - | （下略）

望 鉴 衷 肠。

"芙蓉"是指一些梆、黄类或其他板式唱腔中运用了"芙蓉"腔。主要有〔芙蓉中板〕、〔减字芙蓉〕、〔花鼓芙蓉〕、〔金钱吊芙蓉〕、〔碎芙蓉〕、〔白榄芙蓉〕等多种曲调。唱腔没有角色行当之分。"芙蓉"演唱时一般不用音乐伴奏，到句末拖"芙蓉腔"时才伴奏并接奏过门。在记谱时，慢板类"芙蓉"用$\frac{4}{4}$拍记谱，中板类"芙蓉"用$\frac{2}{4}$拍记谱。例如：

1 = C

选自《武松打虎》
（白燕仔演唱　张法刚记谱）

【减字芙蓉】

$\frac{2}{4}$ 0 56 | 3 5 5 6 | 2 (161 2) 635 | 6 5 2 3 | 3. 6 5 | (5 6i 5653 |

昨宵 赋血染刀 头， 今日借 虎血来涤 荡。

2123 5) 53 | 6 2 05 3 | 6 (35 67) 62 | 6 3 5 i | 6532 1 | （下略）

割下 虎头 当大 斗， 景阳 岗上醉千 觞。

梆子、二黄和其他唱腔的板式都有各自的板面（即起板）。板面主要起到前奏的作用。通常是锣鼓先行，板面随后，再到演员开腔，也可以不奏锣鼓只奏板面。各种板面的节拍因唱腔板式的不同而各异。例如：

1 = C

（【二黄首板】板面）

艹 1 - 7 - 6. 7 6 5 3 5 6 i 5 - ⁞ 6 i 5. 6 4. 5

3. 7 6 7 6 5 1. 2 1 2 3 5 2 - ⁞ 4 - 3 - 1 - ⁞

5 - 3 - 5 - ⁞ 2 3 5 2 3 2 7 6 5 6 1 2 5

3 2 1 6 5 3. 5 6 1 1 5 - ⁞ 3532 1 -

2· 5 3 5 5 3532 1 7 1 2 3 2 3 5 ∨ 2 – ‖

1 = C

（【二黄慢板】板面）

4/4 0 0 61 5·65653 235·i6556 | 1 656i 561·32354 356535 23432726561 |

5213·561 55∨276 5·5353432 1·3216153 5 |

6i65326535 26535235 651·323532 726·27672 |

35235·643 234·323432 726·27672 35765·1 |

6i65326535 26535235 65612432 1653·561 |

5· 5 3526535 25235·643 27234·3234 3432 |

1 1532 1·23532 16123265 35 2343272 6561 |

5213561 5·i7 6i6i65 43453·5 | 6i65326535 26535235 651235 1 ‖

1 = C

（【追贤二黄】板面）

4/4 0 0 5 2 | 1 615321 | 5·6550161 | 5325 62 1 ‖

1 = C

（【二流】板面）

1/4 0 3 | 23 2 | 0 3 | 23 2 | 2 5 | 5 1 | 2 25 |

6 1 2 | 0 3 | 1. 2 | 3 5 | 2 2 5 | 6 1 2 | 0 3 | 2 3 2 ‖

1 = C

（【合调慢板】板面）

4/4 0 0 6 5 3 5 2 | 1 61 2 3 5 2 12 1 | 0 i 6535 6. i 6535 |

2. i 6 2 356i 56 5 | 0 i 6535 6. i 6535 | 2. i 6 2 356i 5 35 |

2 3 5 35 2 3 5. 2 | 1 32 1. 2 1112 3. 2 | 1112 3. 2 1112 3 2 |

3 6 1 2 3 5 2 1 2 1 | 0 2 3 1 2 1 0 0 ‖

1 = C

（【梆子慢板】板面）

4/4 0 0 3i 5 4 3 2 | 1.235 6i 5 0 5 3532 | 1. 3 2372 6123 12 1 ‖

1 = C

（【七字清中板】板面）

1/4 0 6 | 5 4 3 5 | 6 3 5 | 5 4 3 2 | 3 2 7 | 6 2 1 ‖

1 = C

（【梆子中板】板面）

2/4 0 2 7 6 5 6 i | 5 6 1 3 5 7 | 6 5 6 i 5 1 3 5 6 i |

5. 6 4. 5 3 5 3 2 1 3 6 1 | 3 6 5 3 2 1 2 3 5 3 2 7 3 | 6. 7 6 1 2 3 1 ‖

1 = C

（【梆子中板】板面）

2/4 0 6 5 6 i | 5 5. 6 | 5 6 4 5 3 2 3 | 1. 0 ‖

“乙反调”和“反线调”的唱腔，亦有其特定的板面。

1 = C

（【乙反中板】板面）

2/4 0 7 5 7 1 | 5 5. 7 | 5 4 2 1 7 | 1. 0 ‖

1 = G

(【反线中板】板面)

2/4 0 3 5 6 i | 5 5· 6 | 5 6 4 5 3 2 3 | 1· 0 ‖

1 = C

(【乙反二黄】板面)

4/4 0 0 5 4 2 4 5· 1 7 1 2 4 | 1· 2 4 1 7 1 2 4 2 4· 5 2 1 7 1 |

5· 1 7 1 5 5 4 5 7 1 7 5 | 7 5 7 1 2· 5 7 1 2 4 1 ‖

粤曲中的板式唱腔，如梆子、二黄，除了有各自的板面外，在顿与顿或上、下句结句后，还有过门音乐，不同的唱腔、结句，均有不同的过门。例如：

1 = C

(【梆子慢板】过门)

4/4 67 6 5· 6 5 4 3 2 | 1 – 5 4 | 5· 6 5 5 0 5 3532 | 1· 3 2327 6123 12 1 ‖

1 = C

(【二黄慢板】过门)

4/4 5· 3 23 5 1561 23 2 | 0 32 7· 6 7 2 5356 | 1 2312 35 3 2761 |

5 7 6 3 5 5 3 5 6 1 5 | 6 5 3 5 2· 5 6 1 2 3 1 ‖

1 = C

(【乙反二黄合字】过门)

4/4 5457 1271 2 71242171 54 5 | 0 24 1712 452 4 5457 |

1· 24 1712 452 4 24217571 | 5·171 5 5·171 5·171 | 5·17571 2· 5 7·12542 1 ‖

有些板面和过门具有双重功能，除用作伴奏外，还经常用来填词演唱，其作用与小调无异。如〔二黄合字〕过门、〔二黄尺字〕过门、〔乙反二黄合字〕过门、〔反线二黄〕板面等。例如：

1 = C

选自《孔雀东南飞》
（李少芳演唱　张法刚记谱）

（【二黄合字】过门）

4/4 5356 7267 2 72076 561 5 | 0 3532 77 6 767276 5356 |
离愁钻　骨我苦念娥　眉。倾心爱　娇你　勤劳明

1 (656i) 51 2345 323 2113 | 5·1135 5 535 52 165 | 65 3235 2·12 51 2351 ‖
慧。　高洁志不　低，　昔作女儿　时已见无为，红莲原不染浊泥，孤标一　枝，博得闾里称　誉。

1 = C

选自《秋夜赋》
（何丽芳演唱　张法刚记谱）

（【反线二黄】板面）

4/4 0 035 23 5 6556 | i (656i) 512345 32 3 2113 |
自你离别去，风雨里飘　蓬，　鸳侣各西　东　音讯渺

5·613 5 6·i65 43453 | 6532 35 21 5 6·12356 1 ‖
茫　再难逢，追忆往　事　千语万　言，托鸿雁把书送。

粤曲经常使用牌子和小曲填词演唱，与其他板式或曲牌联接使用。牌子多数是昆牌子，常用牌子有〔手托〕、〔荡舟〕、〔银台上〕、〔得胜令〕、〔水仙子〕、〔阴告〕等。小曲有明清小调、江南丝竹、广东音乐，如〔春江花月夜〕、〔平湖秋月〕、〔饿马摇铃〕、〔花间蝶〕等。

粤曲常用牌子：

手　托

1 = C

（头段）

4/4 2 3 1 - | 6 1 3 1 | 2 3 2 - | 2 3 1 - | 5 6 1 5 |

6 7 6 - | 6 2 1 - | 6 1 1 3 | 2 - - 0 ‖

荡　　　舟

1＝C　　　　（头段）

4/4 6 5 6 － | 0 1 － 3 | 2 － － － | 1 3 2 1 | 0 5 － 6 |

5 － 2 1 | 2 5 3 － | 2 7 6 5 | 1 － － 6 | 5 6 5 － |

0 0 2 2 | 0 5 － 6 | 1 － 6 5 | 3 5 6 1 | 5 － － 0 ‖

追　　　信

1＝C　　　　（头段）

サ 2 3 2 － 2 3 2 1 6 1 2 － | 4/4 0 2 3 2 |

1 6 5 － | 3· 5 3 2 | 1 7 6 － | 5 5 － 1 | 2 1 2 － |

1· 2 3 1 | 2 － － － | 5 5 － 1 | 2 3 1 － | 3 5 6 1 |

5 － － － | 3 6 3 － | 3 6 － 5 | 1· 2 7 6 | 5 － － － |

3 6 － 5 | 1· 2 7 6 | 5 － － － | 5 5 － 1 | 2 1 2 － |

1· 2 3 1 | 2 － － － | 2· 3 1 7 | 6 － － － | 2· 3 1 6 |

5 － － － | 5 5 － 1 | 2· 3 1 － | 6 2 1 6 | 5 － － 0 ‖

阴 告

1＝C

（头段）

サ 6 7 6 - | 4/4 2 - 5 - | 6 - 7 2 3 5 | 2 - - 7 |

6 7 6 5 3 5 2 3 | 5· 7 6 5 6 7 | 5 5 - 3 | 2· 3 5 4 3 5 |

2 - - - | 2 3 5 3 | 2 6 7 6 | 6 - - 3 |

2 6 5 6 | 7 5 5 - | 7 2 7 6 | 5 4 3 - ‖

叹 颜 回

1＝C

（头段）

4/4 5 - 1 - | 4 6 5 - | 3 6 5 1 | 2 - - - |

3 6 5 1 | 2 3 2 - | 2 3 2 1 | 6 2 1 6 |

5 - 3 5 3 2 | 1· 7 6 1 | 1 2 3 2 - ‖

水 仙 子

1＝C

（头段）

4/4 0 3 3 2 | 1 7 6 - | 6· 2 1 2 | 3 2 3 - |

6· 2 1 2 | 3 2 3 - | 0 0 3 - | 3 - 3 6 |

0 6 7 6 | 2 3 1 - | 2 3 1· 6 | 5 6 5 4 | 3 - - 0 ‖

俺　六　国

（第三段）

1＝C

4/4 0 5 3 3 | 6 – – 5 | 3 – – – | 1 2 3 2 | 1 7 6 – |

0 2 1 1 | 3 4 3 – | 0 3 4 3 | 5 6 2 7 | 6 2 1 1 |

2 – 1 2 | 3 – 5 – | 5 3 6 – | 0 3 1 1 |

5 6 5 6 | 5· 6 7 2 | 6 – – – | 7 – 7 – |

7· 6 5 6 | 5 4 3 – | 7 – – 6 | 7 – – 6 |

7 6 7 – | 0 2 7 6 | 5 6 7 5 4 | 3 – – 0 ‖

银　台　上

（头段）

1＝C

サ 6 7 6 – 2 1 1 3 2 – | 4/4 2 – 6 – | 7 3 2 7 |

6 – – 5 | 6 7 6 – | 0 0 6 7 | 5 4 3 – | 6 – 2 – |

1 2 3 – | 3 1 6 5 | 3. 2 1 2 | 1 7 6 – |

6 7 6 – | 6· 1 2 3 | 1 1 – 6 | 5 6 4 5 |

3 2 3 5 | 6 - 6 7 | 5 4 3 - | 2 - 2. 3 |

1 2 1 2 | 3 1 6 5 | 3. 2 1 2 | 1 7 6 - ‖

得 胜 令

1 = G

4/4 5. 6 1 656i 5 | 4 5 32 1761 2 | 0 4 5 1761 |

2 5 4 3532 1235 | 2. 35 2 3 2 7 | 6 1276 5 2 7 6 |

1. 3 2357 6 1 2 ‖: 0 32 1 2 4 6 | 5 i i 6i65 456i |

5. 6i 5 6 5 65 | 4 4 5 6 5 i76i | 5. 6i 5 6 5 32 |

1 1 5. 6 4532 | 1 2123 1 2 1276 | 5 2 7 6 1 |

0 32 1 2 4 6 | 5 i i 6i65 456i | 5 65 4 5 1 61 2 |

0 65 4. 6 5 32 1761 | 2 5 4 3532 1235 | 2. 35 2 3 2327 |

6 1 2 7 6 5 2 7 6 | 1. 3 2 3 5 7 6 1 2 :‖

0 32 1 2 4 6 | 5 i i 6i65 456i | 5 - - - ‖

海　南　曲

1 = C

4/4 3· 2 1 2 3 - | 3 6 3 2 1 - | 3 6 3 2 1 - | 6· 7 6 1 2 - ‖

催　归

1 = C

4/4 5· 6 1 7 6 | 5· 6 1 - | 5· 6 1 7 6 | 5 6 5 - |

2 3 1· 7 | 6 1 1 2 3 | 2 - - 0 ‖

悲　秋

1 = C

2/4 5 5 5 | 4 5 2 | 2· 4 2421 | 7 1 2 | 4 5 2 4 | 5 5 5 |

7· 1 2421 | 7 6 5 | 56 i 6i65 | 4 5 i 6i | 5 5 5 | 4 5 2 |

2· 4 2421 | 7 1 4542 | 17 1 0 4 | 0 2 1 2 | 2· 4 2421 | 7· 1 4542 |

17 1 0 2 | 0 1 7 5 | 7571 5551 | 7571 2 4 | 5 4 5 |

4· 542 1 | 7· 1 2421 | 7 6 5 | 2· 4 5· 7 | 1 24 1 |

7· 1 2 5 | 4 2 1 | 2 5· 7 | 1 2 1 | 7· 1 2421 | 7 6 5 ‖

剪 剪 花

1 = C

4/4 5 3 5 6 1 0 | 5 1 6 5 3 0 | 3 2 5 3 2 | 1· 2 1 - |

7 7 7 6 5 5 | 1· 2 1 - | 3 3 2 1 2 3 5 | 2· 3 2 - |

1 2 3 5 2 0 | 1 2 3 5 2 3 2 7 | 6 1 5 2 7 6 1 | 5· 6 5 - |

1 2 3 5 2 0 | 1 2 3 5 2 3 2 7 | 6 1 5 2 7 6 1 | 5 - - 0 ‖

采 花 词

1 = C

2 2 3 2 3 5 | 4/4 2· 7 6 5 6 1 2 3 1 2 | 2 2 6 5 3· 5 6 i 5 |

5 5 2 3 - | 6· 3 2 3 6· 3 2 3 | 2 3 2 7 6· 7 6 1 2 7 6 |

5 2 1 7 6 1 2 - | 5 2 3 5 6 i 5 2 3 | 2 3 2 1 7 6 5 - ‖

红 豆 曲

1 = C

2/4 (3· 5 3 5 3 2 | 1· 6 5 6 | 1· 3 2 3 1) | i· 7 6 2 | 3 - |

2· 5 4 3 2 | 1 - | 3· 5 2 6 | 1 - | 3· 5 2 1 2 3 | 5 - |

(i· 7 6 i 7 6 | 5· 3 2 3 | 5· 3 2 3 1) | 5· 6 2 5 | 1 - |

3. 5 1 2 3 | 2 - | 3. i 6 i 6 5 | 3 - | 6. 2 4 5 6 | 5 - |

(i. 7 6 i 7 6 | 5. 3 2 3 | 5. 3 2 3 1) | 3. 2 5 3 5 6 | 7 - |

2. 1 7 1 7 6 | 5 - | 4. 6 2 3 4 5 | 6 - | 4. 3 2 4 3 2 | 1 - ‖

胡 姬 怨

1 = C

4/4 5 5 3532 1 | 3655 32 1 (3655 32 1) | 1612 33 0 5653 22 0 |

5356 77 0 7276 55 0 | 2. 3 5 3537 6356 | 1 - 0 0 ‖

无 锡 景

1 = C

4/4 6 5 6 2 | 1 6 5 - | 6 1 1 6 5 6 | 1 - - - |

1 1 - 2 | 3 5 3 - | 1 3 2 1 | 6 5 6 1 5 - |

6 1 6 5 3 - | 1 1 1 2 | 6 5 6 1 5 - | 6 1 6 5 3 - |

5 6 3 5 6 - | 5 6 5 3 2 - | 3 5 5 2 | 3 5 3 2 1 - ‖

红 烛 泪

1 = C

4/4 (3. 5 6 i 6 i 6 5 3 | 5. 6 5 4 3212 3 | 1. 2 3 5 3532 1 |

2· 3 1 7 6535 6) | 3 6 2 32 1 | 6· 5 3212 3 - |

6· 1 2 2 | 3· 2 7653 6 - | 3· 5 3 26 1 - |

1· 2 3 6 3 - | 6· i 7653 6· 6 | 2· 3 2 5 6· 1 2432 |

1276 5635 6 - | (1· 2 3 5 3532 1 | 2· 3 1 7 6535 6) |

1· 2 3212 3 - | 5· 6 3 5 6i65 3 | 1· 6 1235 2 - |

2 2 6765 3 | 3· 5 2153 6 - | 2· 3 7327 6 - |

3· 1 7653 6 - | 2 7 2 2 | 1· 6 1612 3 - |

1 3 5 2 | 6· 1 2532 1276 5635 | 6 - 0 0 ‖

红 绣 鞋

1 = C

4/4 6 6 1 6 5 3 5 | 6· 2 1 5 6 - | 2· 5 3 2 1· 7 |

6 6 1 6 5 3523 | 5· 7 6123 1 6 | 5· 6 5 - |

2· 5 3 2 1 - | 2· 5 3 2 1· 7 | 6 6 1 6 5 3523 |

5· 65 3 2 3 5 | 6123 1 5 6· 76 | 5 3 5 6 1· 76 |

5 1 6 5 3 - | 3 6 5 3 2· 65 | 3 6 5 1 2 - ‖

秋江别中板

1 = C

‖: 2/4 6 6 5 | 3 5 1 | 2· (7 6 1 2) :‖ 5 1 2 3 |

7 6 5 | 5· 6 1 | 2· 5 3 | 6 2 3 7 6 | 5 - ‖

雪底游魂

1 = C

サ (2 2 2 - 2541 2541 2541 ˇ 2 - ⁝ 5 5 5 - 5164

5164 5164 ˇ 5 0 53) | 4/4 2 35 2116 5 (5654 24 5) |

4245 620545 6· (5 15 6) | 2 21 6516 5 (5654 24 5) |

4245 6243 2· (1 41 2) | 2 2 7·656 1· 4 2165 |

1 1 4 4· 5 456165 42 | 1 1 2 2 4· (5 4561) |

2·3 5 353213 61 2· (1 6554) | 5 2 1 52 4· (5 45 4) |

6·1 2 2176 5 353217 61 2· (3 | 2116 5· 65 3551 2 51) |

3 3 2 32 1 (65) 3 6 | 63 2 (35) 2 1 61654524 | 5 - 0 0 ‖

落花时节

1 = C

4/4 6561 2376 5356 1 32 | 1 1 2 3 5 3532 | 12 1 0 76 5356 1· 7 |

6561 23 5 3532 1276 | 56 5 (0 65 3 1 | 7 6561 5· 76) |

5 1 6536 5· 27 | 6276 5 2 5 3532 | 12 1 (0 23 1 23 1) |

6 2 7 6 5 7 2 3 5 2 | 7 2 3 5 2 3 5 3 6· (5 3 5 6) |

6 1 6165 3 1· 3 | 5 6 7257 6· 27 | 6356 1 27 6276 5 ‖

秋水伊人

1 = C

4/4 5 5 3 2 - | 2 35 1 23 7 6 5 | 5 5 5 5 - |

5 6i 6535 2 - | 3 23 2176 5 0323 | 5 56 3 2 1· 76 |

5 5 6 1· 2 3 | 2326 7 6 5 - | 6· 6 5 35 6· 76 |

5 6 5 3 5 5653 | 5 56 3 3 2 35 7 6 | 5· 6 7· 7 6 7 |

2 - 6765 4 3 | 2 - 3 33 2 5 | 3 22 7 6 - |

6. 6 5 35 6 567 | 6. 3 5 5 6532 | 1. 2 3 53 2. 3 |

5555 6 76 5653 2. 3 | 5 53 2 3 2 0776 | 5 - 0 0 ‖

1 = G

选自《风流梦》
（小明星演唱　黄锦洲记谱）

【走马】

4/4 1235 2317 6156 1. 6 | 5617 6165 35 3 (0 53) | 2 3 1612 35 3 (0 53) |

半身佻挞任情种，情意加浓。早沾爱恋风，

2 3 1612 3 2321 | 3 5 6561 56 5 (0 65) | 4 5 2124 56 5 (0 65) |

爱思满胸，手沾花陶情梦正浓。借诗喻爱衷，

4 5 2124 5 (7 6561 | 5643 2124 56 5 0 56) | 1761 2327 6 (6265) |

赞花命意工，昼夕与共。

4561 5643 23 2 (0 56) | 1761 2327 6156 17 6 | 0 1 6165 3 (1 3) |

爱心加重，昼夕与共寻美梦，兴浓，

0 1 3 5 6156 17 6 | (0 1 6165 3 65) 3561 | 56 5 0 35 23 2 0 3 |

美人儿自怜顾弄，貌出众。若芙蓉艳

5. 6 2123 5653 2123 | 56 5 0 35 23 2 0 3 | 5. 7 6156 1. 2 3532 |

态，人栽种，用情培壅。若游龙善舞，步儿纵秋波

12 1 0 35 23 2 0 3 | 5. 6 4. 3 23 2 (0 56 | 1761 2 7 6 0 27) |

送。若梧桐静态，滴翠又玲珑。

67 6 0 1 2 3 2 56 | 1761 2327 6156 17 6 | (0 1 6165 3) 1 3 |

静坐花间，闲抱玉筝细弄情引动，花丛

0 1̇ 3 5 6 1̇ 5 6 1̇ 7 6 | (0 1̇ 6 1̇ 6 5 3 5 3 0 6 5) | 3 5 3 0 5 2 1 3 5 3 (0 6 5) |

花丛谈乐　笑　共。　　　　　　　　并　坐　情　动，

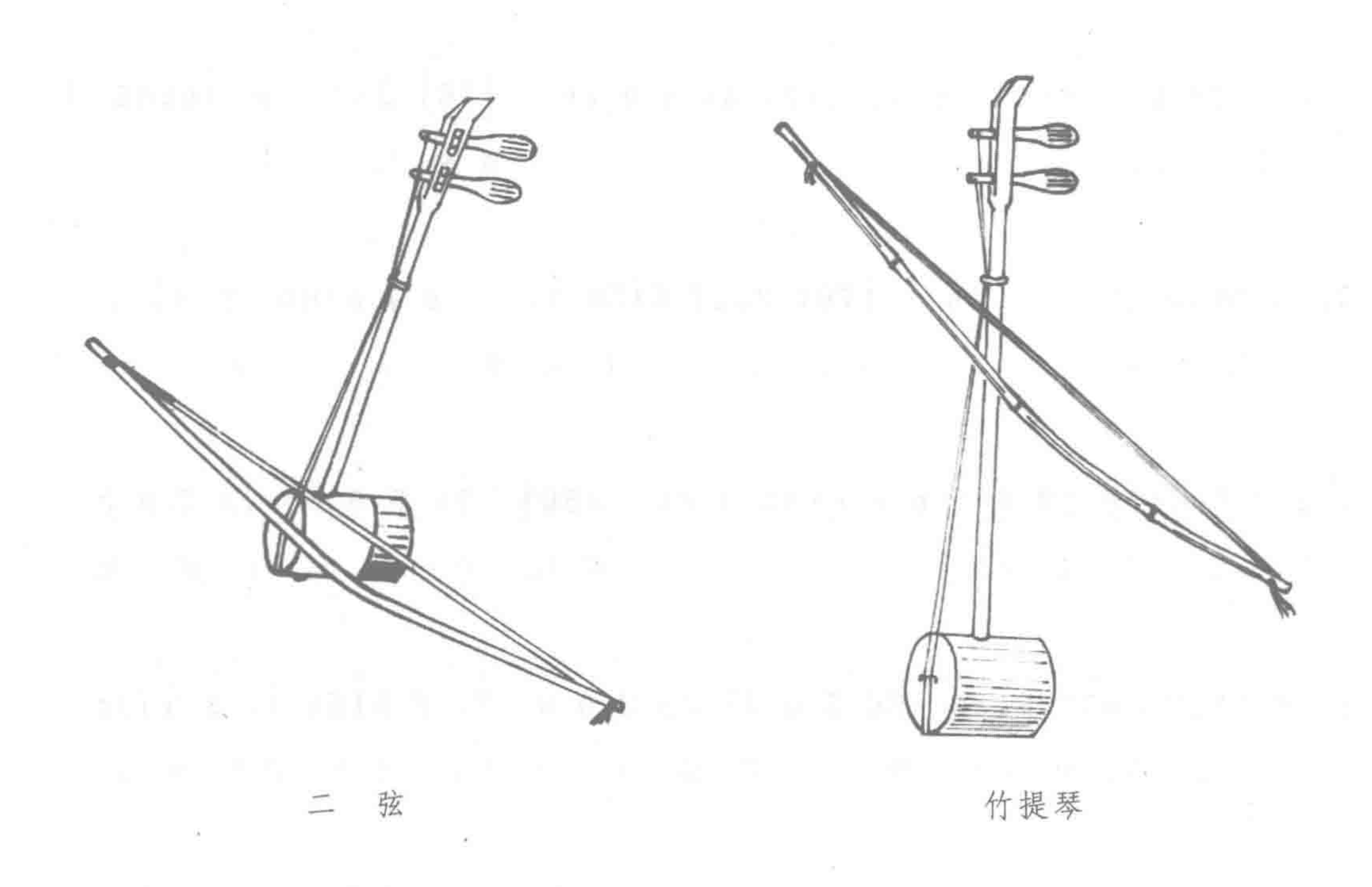
3 5 3 0 2 3 6 5 6 5 2 | 3 5 6 1̇ 5 3 2 1 3 (5̇ 3̇) 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 3 5 6 5 6 1̇ 5 0 ‖

共　赴　巫梦，爱　情　动牵　爱　情　共，　絮花飘满　头时梦正　浓。

说明：〔走马〕属广东音乐。由于在牌子和小曲填词类型中此曲较完整，故以此为例。

粤曲音乐的伴奏组合大体有三种：

硬弓组合，是用二弦（见图）、竹提琴（见图）、短筒喉管、小三弦、月琴、横箫等乐器，配合高边锣鼓伴奏。以二弦为领奏乐器，短筒喉管为主奏乐器。这是早期粤曲常用的伴奏组合，又称“五架头”。现在演唱情绪激昂的大喉曲目时，仍用硬弓组合伴奏。



二　弦　　　　　　　竹提琴

软弓组合，主要乐器有高胡（见下页图）（或小提琴）、椰胡、扬琴、洞箫、长筒喉管。后来又增加了色士风（萨克管）、中胡、中阮、琵琶等中低音乐器。软弓组合主要伴奏平喉、子喉演唱的曲目。

其它组合，如伴奏叙事、抒情的〔南音〕、〔粤讴〕等唱腔时，以椰胡、洞箫、扬琴为主奏乐器，与“绰板”（即拍板）、木鱼、沙的（即的鼓）的组合；伴奏谐趣的〔板眼〕、〔二脚凳〕的唱腔

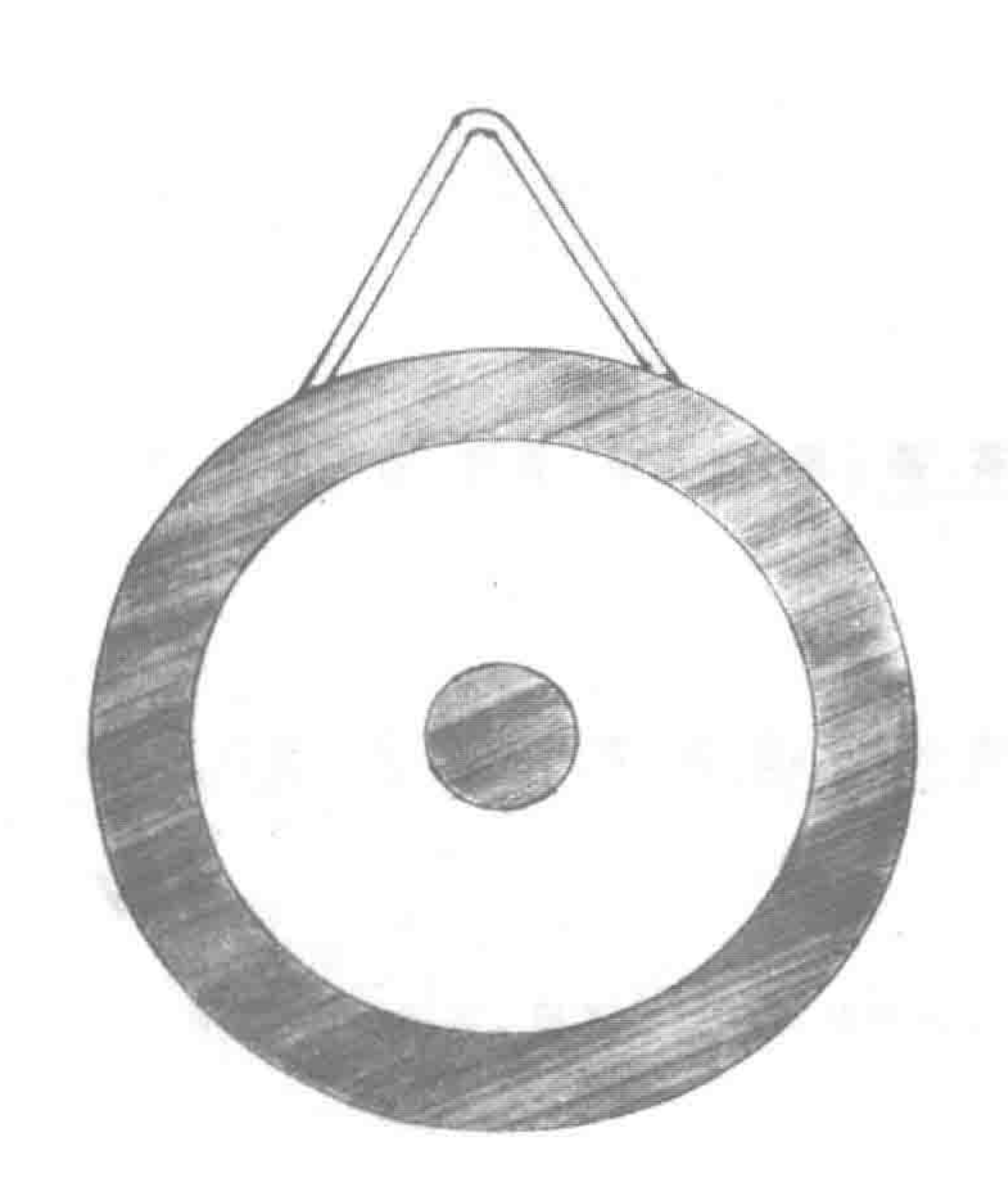
时，使用竹提琴、小三弦、扬琴为主伴奏的组合，鼓板击打节奏等。有时，伴奏大喉演唱的某些唱腔时，只用一支唢呐伴奏，如〔大笛二黄首板〕、〔大笛二黄〕、〔大笛二流〕等。



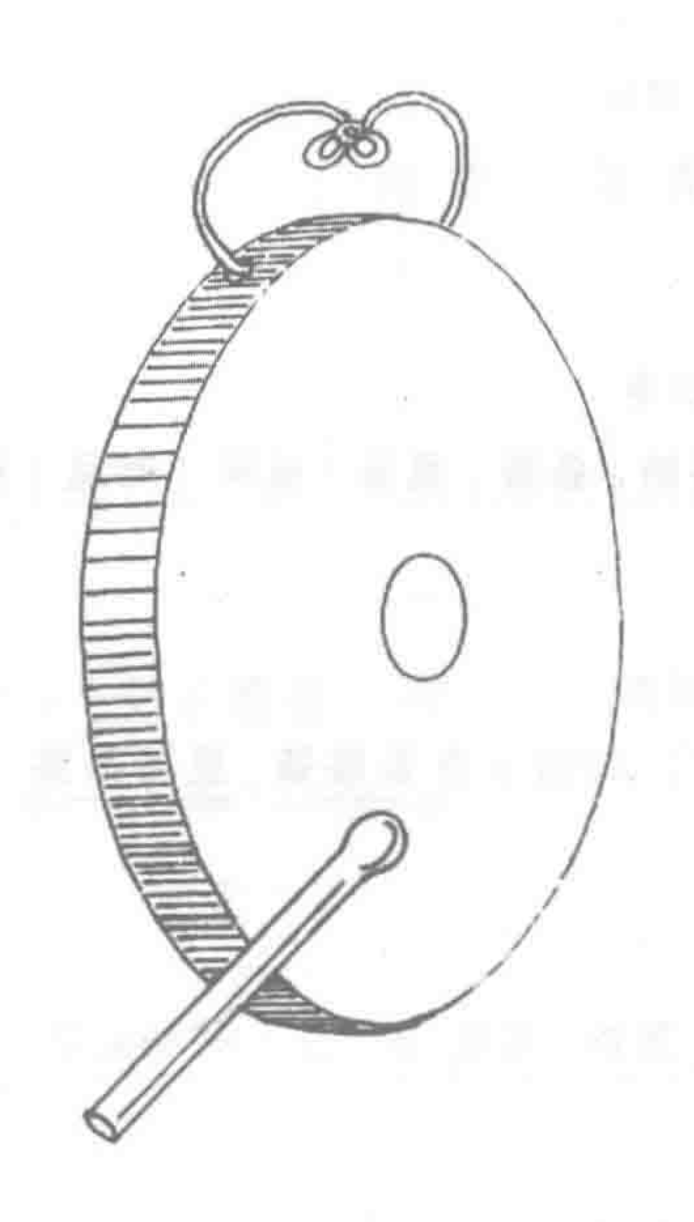
高 胡

粤曲传统锣鼓以大锣、大钹为主要乐器。分“高边锣”和“文锣”两类。演唱大喉曲目时使用高边锣，演唱平喉、子喉等曲目时使用文锣(见图)。以高边锣(见图)和六十厘米直径的大钹组合，称为“高边锣钹”；以直径八十三厘米的大文锣及五十三厘米或四十八厘米大钹组合，称为“文锣钹”。近代又吸收了京剧锣鼓、称为“京锣钹”。现在演唱平喉、子喉曲目时，京锣钹已逐渐取代了“文锣组合”。粤曲锣鼓的功能、主要用于一首曲的开头、结尾，或演唱过程中作转换曲的前奏，有时也配合音乐伴奏起到衬托气氛的作用。

粤曲的常用锣鼓，用于唱腔起板的有：〔首板〕、〔撞点〕、〔七捶头〕、〔滚花〕、〔牌子头〕等。用于表现人物感情和制造气氛的有：〔哭相思〕、〔叫头〕、〔卓竹〕、〔四鼓头〕等。例如：



文 锣



高边锣

【高边锣大首板】

廿 各 各 各. | 4/4 呈 茶 呈 各 | 呈茶 茶茶 呈 茶 |

呈茶 茶茶 呈茶 茶茶 | 呈茶 呈. 茶 得呈 茶茶 | 呈茶 茶 得 得得 | 呈 - - - ‖ (渐慢)

【高边锣牌子头】

2/4 茶 得得得得 | 呈茶 茶. 茶 | 呈茶 茶 得得 | 呈 0 ‖ (稍慢)

【高边锣慢板头】慢速

4/4 各 茶. 茶 各茶 茶茶 茶 | 呈 得得 多 茶茶 茶茶 茶 | 呈 得得 多 茶茶 茶茶 茶 |

呈 呈茶茶茶 茶茶 呈 茶呈 茶 | 呈 茶得 呈 茶多 茶 得多 | 呈 得得 多 茶茶 茶茶 茶 |

呈爹 茶 茶茶 各呈 各茶 | 呈茶茶茶 茶茶 呈 茶呈 茶 呈 茶茶 | 各呈 茶 得得 呈 0 ‖

【撞五点】稍快

1/4 各 | 各爹 | 叻 的 | 的 茶 | 呈 茶 | 呈 茶 | 呈. 茶 | 各 呈 | 茶 嘞 | 呈 ‖

【快撞点】快速

1/4 掴的 | 各的 | 各茶 | 呈茶 | 呈茶 | 嘞呈 | 茶 | 呈 | 茶. 茶 | 呈茶 | 呈茶 | 各的 | 各 | 呈茶 | 得呈 ‖

【慢撞点】慢速

2/4 掴 掴 的 的的 | 各茶茶茶 呈茶茶茶 | 茶 呈 茶 得得 | 呈 茶 茶茶 茶 | 呈 呈茶茶呈 |

茶呈 茶得 | 呈茶 茶茶 茶 | 呈 茶茶茶茶 | 各各呈呈 各呈各茶 | 呈茶茶呈 茶呈 | 茶 得得 呈 ‖ (渐慢)

【快五锤滚花】快速

1/4 各 各 | 茶 多 | 旁 茶 | 旁 多 | 旁 旁 | 得 旁 ‖ (渐慢)

【中五锤滚花】慢速

2/4 各 各各 茶 得得 | 旁 得得 茶 茶 | 旁 茶 茶. 茶 | 旁 茶 旁旁 | 茶 得得 旁 ‖

【慢五锤滚花】慢速

渐慢

2/4 各 各各 茶. 多 | 旁 多 茶茶茶茶 | 旁 旁茶 茶旁茶得 | 旁 茶茶 旁茶旁旁 | 茶 得得 旁 ‖

【四鼓头】

廿 得 仓 仓 七 多 仓 仓 七 得 仓 ‖

【京顺三锤】

廿 得 昌 仓 七 仓 七 仓 ‖

锣鼓字谱说明：

各　单竹打板(木点)一下。

得　单竹打双皮鼓一下。

的　单竹打沙鼓(沙的)一下。

多　双竹在双皮鼓上滚打。

爹　双竹沙鼓(沙的)上滚打。

嘞　双竹在双皮鼓上快速连击两下。

叻　双竹在沙鼓(沙的)上快速连击两下。

茶　打大钹一下。

七　打京钹一下。

呈　打高边锣一下。

旁　打文锣一下。

仓　打京锣一下。

昌　打勾(小)锣一下。

粤曲乐队的体制，早期称为“五架头”。“五架头”主乐器有二弦。二弦有两把，一把定音“6̣—3”，伴奏“梆子”时使用；一把定音“5̣—2”，伴奏“二黄”时使用。竹提琴也有两把，一把定音“2̣—6̣”，伴奏子喉唱腔时使用；另一把定音“3̣—6̣”，伴奏大喉唱腔时使用。椰胡定音“1—5”，还有小三弦、横箫、大唢呐或小唢呐。

二十世纪三十年代初，由于高胡的出现，形成了软弓组合及中西结合的乐队形式。分别由拉弦乐器、弹拨乐器、吹管乐器、打击乐器组合而成。拉弦乐器有二弦、高胡或小提琴(均称头架)、竹提琴、椰胡、二胡、秦胡、中胡；弹拨乐器有扬琴、月琴、三弦、小阮、秦琴、吉他、木琴、边祖；吹管乐器有横箫、洞箫、长喉管、短喉管、大笛、色士风、小号；打击乐有木鱼(又名卜鱼)、沙的、双皮鼓、高边锣、大文锣、大钹、京钹、京锣、小苏锣、碰铃等。

粤曲一向习惯于演出之前或演出中场，由乐队演奏广东音乐(当时称为奏谱子)，三十

年代，曾出现过全部用西洋乐器，小提琴、色士风、小号、吉他、木琴、爵士鼓等演奏乐曲，称为“精神音乐”。较为有代表性的乐曲如“特别快车”。演出时，乐队、演员携着乐器上场，扮作赶乘火车的旅客，乐队用各种乐器模仿火车汽笛声、车轮滚动时的节奏。这些与表演结合一体的演奏形式曾轰动一时。

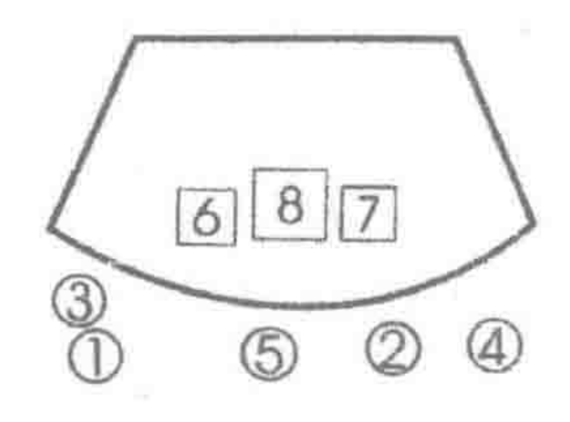
中华人民共和国成立后，粤曲乐队作了调整。以民族乐器为主，保留了小提琴，色士风等西洋乐器。调整后的乐队编制如下：高胡（或小提琴、二弦）、椰胡、竹提琴、中胡（或秦胡）、箫（横箫、洞箫）、笛（大、小唢呐）、喉管（长、短筒）、色士风、扬琴（或月琴）、琵琶（或秦琴）、三弦、中阮。打击乐三人，分掌木鱼（板）、沙的、双皮鼓、大钹、高边锣、文锣、小苏锣、京锣、京钹、碰铃、战鼓（堂鼓）。

“文化大革命”期间，粤曲乐队也曾出现过中西混合的乐队编制，并设置乐队指挥。“文化大革命”后，乐队重新恢复原来的基本乐队体制。另外，增加了电中阮和大提琴。

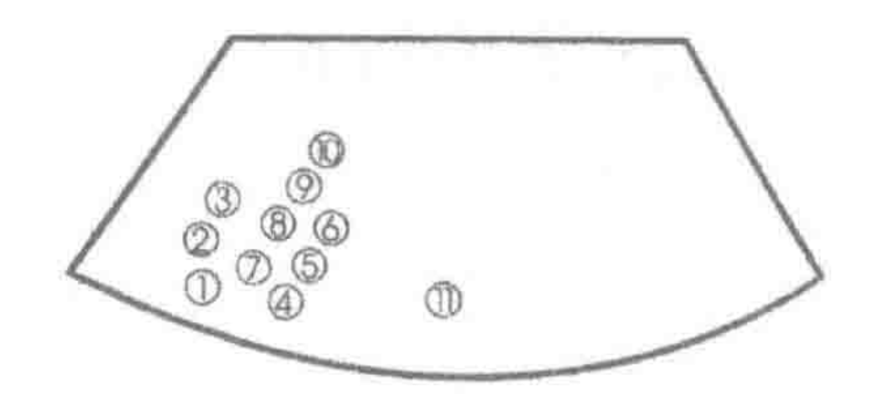
粤曲乐队在舞台上的位置曾有所变化，代表性的是二十世纪二十年代和五十年代的两种。

（一）二十世纪二十年代乐队的位置（即一几两椅时期）图

（二）二十世纪五十年代后乐队位置图



说明：①掌板
②大钹（兼竹提）
③大锣（兼三弦）
④吹口（箫或喉管）
⑤二弦
⑥⑦演员
⑧几



说明：①打锣位
②大钹位
③大锣位
④头架位（高胡、小提琴、二弦）
⑤扬琴位
⑥琵琶位（或秦琴）
⑦色士位
⑧喉管位（或横箫、洞箫）
⑨中胡位（或秦胡、竹提琴）
⑩中阮位
⑪演员

龙舟音乐　龙舟有自己独特的唱腔，以珠江三角洲一带的民歌如〔咸水歌〕、〔渔歌〕等曲调为基础，旋律相对稳定。演唱时以特制的龙舟鼓敲击伴奏，不用乐队。

龙舟唱词由起式、正文、收式三部分组成。起式由一对上下句构成，上句为三、三格六字句，下句为四、三格七字句；正文上下句构造比较特殊，都是由两个四、三格七字句构成；收式仅为一个下句，但也是由两个四、三格七字句构成。

龙舟唱腔结构与唱词结构相同，也分为起式、正文、收式三部分。起式上句落"3"音，下句落"5"音；正文上句落"3"音，下句落"5"音；收式是一个下句，也落在"5"音上。其结构的主要特征是正文部分可无限制地增加句子。

龙舟节拍自由，字多腔少，属只用锣鼓断句的清唱。

其唱腔中每顿前半部分大都一字一音，后半部分为短腔。尾顿的腔相对较长，旋律骨干音上句为 6 5 1· 2 3，下句为 1· 7 5 －（或 6· 3 5）。

起式唱法例如：

1 = C　　　　选自陈卓莹《粤曲写作常识》

（上句）

廿 7 6 1· 2 2 3 0 2 3 6 5 1· 2 3 0

别 离 苦 已 深（呀） 知，

（下句）

5 3 3 7 6 0 1 3 2 1· 7 6· 3 5 （下略）

如 今 不 愿 再 分 离。

龙舟正文的上下句，分别由两个七字句组成。上句第一顿（第一个七字句）落音随字音，第二顿（第二个七字句）落音"3"；下句第一顿（第一个七字句）落音不论，第二顿（第二个七字句）落音"5"。上下句可任意反复。例如：

1 = C　　　　选自《梦断西樵》
（陈　广演唱　陈勇新记谱）

廿 1 2 65 3 2 7 65 3 5· 6 1 1 （冬昌 冬昌） 7 6 6 72

西 樵 山 下 多 俊（呀） 秀，（衣） 地 灵 人 杰

稍慢　原速

3 2 3 2 1 2 3 （冬昌 冬昌） 2 2 2 2 2 2 3 5 2 6 （冬昌 冬昌）

好 个 三 角（呀） 洲； 花 开 千 枝 表 一（衣） 朵，（哩）

1 2 5· 6 1 35 1 5 1 7 6565 3 5 (冬 ⁞ 昌冬冬冬 昌 冬 0 冬 昌) ⁞ (下略)
继 昌 隆(衣)创 举(呀衣)世 无 侍。

龙舟演唱的速度，视情节、感情而变化。甚至在一顿之中，也会出现稍快或稍慢的情况。

在长期的艺术实践中，一些著名的艺人在唱腔和鼓点方面不断探索和创造，形成各自的特色。其中有一种腔调，常突出“6”音，显与“1”、“3”音构成唱腔的色彩，下句尾顿常作6 5 3行腔，形成悲凉或抒情的风格。例如：

1 = C

选自《月明心更明》
（以　祺演唱　洪宪彬等记谱）

中速
廿 (锣鼓略) 6 6 1 3 6 6 (锣鼓略) ⁞ 1 6 1 6 6 5 3
夜 寂(呀 衣)静， 四 野 无(呜 呀) 声，

(锣鼓略) ⁞ 3 1· 6 5 6 7 6 2 7 6· 6 5 - 3 0 ⁞ (下略)
一 轮 明 月 照(衣) 门(呀) 庭。

龙舟的起式、正文、收式唱法如下：

1 = C

选自《甘竹滩畔抒豪情》
（何述源演唱　陈勇新记谱）

中速
廿 (得 冬 昌 冬冬 昌. 冬冬冬 昌冬冬冬冬 昌 昌冬冬冬冬 昌 0 昌冬冬冬冬 昌. 冬冬昌

(起式)
冬昌冬冬 昌 0 得) ⁞ 6 23 6 ꜛ1 (冬 冬冬 0 昌) ⁞ 1 3 23 1 21 3 (冬冬 冬 昌) ⁞
仲 夏 夜 月 色(衣) 清，

65 ⁵3 ⁶12 3 0 1 21 ⁷6 65 6 5 ⁞ (冬 冬冬 0 昌 昌冬冬冬冬 昌 0 冬
繁 星 闪 烁 笑(衣) 盈(衣) 盈。
(0 得)

(正文)
昌. 冬冬冬 昌. 冬冬昌 冬昌冬冬 昌 昌 冬 冬 昌) ⁞ 03 5 7 ⁵3 0 5 ⁵3 27 6
甘 竹 电 花 争 辉(呀)

7 3 (冬 冬冬 冬 昌) 2 7 2·37 6 3 0 7 6 1 27 3 3 (冬冬冬冬 冬 昌)

映， 遍 地（衣） 明 珠 遍 地（衣） 星；

2 2 3 1· 7 6 53 0 3 5 76 5 6 (冬 冬冬 冬 昌) 1 2· 6 5 6

点 点 风 帆 齐（衣）驰 骋， 银 河（呀）流（呀）

12 3 0 1 32 1 1 27 6 5 (冬昌 昌 0 昌冬冬冬冬 昌 0 冬 冬昌冬冬 昌. 冬冬昌

水 倍 晶 （衣） 莹。

冬昌冬冬 昌 昌 冬 冬 昌) 2 1 21 6 6· 6 6 6 61 2 3235 2 (冬 冬冬 冬 昌)

两 岸（嘅）鱼 塘 平 如（衣） 镜，

1 2· 6 12 2 3 23 1· 6 3 (冬冬冬冬 冬 昌) 3 5 3 23 1 6 0

稻 田（衣）片 片 秧（衣）苗 青； 桑 园 葱（衣）翠

16 1 5 6 23 1 (冬冬 冬 昌) 1 2· 6 5 6 0 2 32 1 6 5 5

衬 美（衣） 景，（啰） 蔗 林（就）茂 密 喜 相 （呀） 迎。

稍渐快

(冬 冬冬 冬 昌. 冬 冬昌冬冬 昌. 冬冬昌 冬昌冬冬 昌 昌 冬 冬 昌) 1 2· 6 6223

为 何 夜 景 使

6 6 1 2 (冬 冬 冬冬. 昌) 17 6· 1 2 2 0 1 2 3 32 3 (冬 冬冬 冬 昌)

人（唔 呀）醉？ 为 何 处 处 是（衣）歌 声？

06 6 2376 5 5· 6 1 6 (冬昌) 5 3 2· 6 2 1 (冬 冬冬 冬 昌)

特 大 喜 讯 传 万（呀）里（衣）， 山 山 水（衣）水（啰）

23 1 0 5 6 65 ⁶5 – (得冬 昌冬 昌冬冬冬冬 昌冬冬 昌冬冬冬冬 昌冬昌
显（衣） 豪（呀） 情。

（收式）
冬昌 冬冬 昌) 16 2 1 2 5 5 6 1· 2 3235 2· (冬冬 冬冬 冬昌)
面 对 美 景 真 高（呀 呀） 兴，

5 ⁷6 2 ²3 0 1 1 21 3 (冬 冬冬 冬昌) 0 3 ⁶5 3 ²3 3 ⁶5· 6 ♮1 6 (冬冬 昌)
心 潮 滚滚 逐 浪（呀）升， 思 甜 忆苦 分 路（呀）线，（衣）

♮1 21 6 ⁶5 ⁶1 5 3 1 6 ⁶5 (冬.冬 冬昌 冬冬昌冬 冬昌冬 昌冬昌 冬昌冬昌 冬冬 昌)
斗志 昂扬 上（哩）征 （呀）程。

在长期的艺术实践中，龙舟逐渐形成文唱和武唱两大流派。文唱的行腔平稳、抒情，有的还突出羽调式的色彩，赋予悲凉的情绪，文唱更善于表现男女之情、妇女心声和辛酸故事，如《貂蝉拜月》、《缫丝女自叹》、《屎坑公叹五更》等。

武唱是相对于文唱而言，大致分两类。一类是演唱武打场面和英雄人物的故事，行腔粗犷，有时还插入一两句“舞台官话”或高腔，如《武松打虎》、《秦琼卖马》等。另一类常在顿与顿之间加上“楔字”（虚词衬字），如“咁就”、“呢个”等，形成长短自由，活泼、诙谐的唱腔，以表达欢快、讽刺、逗趣的内容。中华人民共和国成立初期叶贺桂写的《送虫魔》、丁枫写的《菜篮歌》便是这一类。石湾失明艺人梁浩成演唱的《玉葵宝扇》，虽然内容凄苦，但他的唱腔加了不少楔字，显得比较活泼。例如：

1 = C

选自《玉葵宝扇》
（梁浩成演唱 陈勇新记谱）

艹 5 3 2 3 2 6 0 27 3 2 7 7 2 0 0 5 6 2 7 2 2 7 2
千（衣）载（衣）百 年 （佢就）宽（衣）孽（衣）债， 老 实 果 实（见 佢）立（衣）
(督 0) (督 0) (0 冬 督 0) (督 0)

3 32 3 0 0 1 1 6 6 3 1 3 3 5 1 6 5 3 ²3 6 1 0 6 3 5· 6 1 ²3
心（衣）歪。 见佢 独 坐（呢 个）中（衣）堂 我就 声 不 敢 大，（嘞） 话三 爷 就 爱 斩
(冬昌 0 得) (督 0) (督 督 昌 切) (督

0 3 1 3 5 6 2 ³7 6 ⁶5 (昌 冬冬 冬昌 冬 昌 昌 冬冬 昌 昌 0冬 昌) (下略)
(呢个)萧郎 就把案叠 埋。
督 督督) (冬冬 冬冬)

龙舟唱腔一般是一调到底。但在顺德，有少数艺人把转调作为段落情绪转换的一种技法。不过转调并无定规，但求听来自然、顺畅。另外，龙舟由于无丝竹乐器伴奏，演唱者因各种原因而起调不当，再转回适合自己嗓子的调，这种情况则时有发生。

龙舟的锣鼓点比较自由，不同艺人有不同的特点。但仍有规律可寻，即按照基本鼓点加以变化和组合，形成多姿多彩的格局。这些基本鼓点是：

一槌：冬昌‖可变化为 冬冬 昌‖冬 冬冬 昌‖昌冬‖等等。

两槌：昌 冬冬 冬冬 昌‖或 冬昌 冬冬 冬 昌‖等等。

三槌：冬 冬冬 昌昌 冬冬 昌|或 昌. 冬 冬昌 冬冬 昌‖等等。

五槌：冬冬冬冬冬 昌 乙 冬冬冬冬冬 昌 乙 冬冬冬冬冬 昌 昌 乙 昌‖或 昌. 冬冬昌 冬冬 昌 冬昌冬冬 昌‖等等。

长槌：五槌以上都叫长槌。

三槌以下用在顿与顿之间；长句尾用五槌以下，只有在下句尾才用长槌。长槌则是五花八门，不一而足。如：

《月明心更明》

サ 得冬 昌 冬冬 昌冬昌冬 昌 车 昌. 冬冬冬 昌冬昌冬 昌昌切切 昌. 冬冬昌 昌 冬冬 昌车‖

《甘竹滩上抒豪情》

サ 冬 冬冬 冬 昌. 冬 冬昌冬冬 昌. 冬冬昌 冬昌冬冬 昌 昌 冬 冬 昌 ‖

在锣鼓与唱腔结合上，经常出现唱腔与鼓点交叉，以加强唱腔的感染力。主要有两种方式：一是下句的尾腔未完，长槌鼓点已经加入；二是在唱腔中衬托轻巧的鼓点。

到了二十世纪六十年代，有的演唱者嫌龙舟锣鼓累赘，妨碍表演，干脆只用一面锣，用"按"和"放"得到不同的音色来模仿简单的锣鼓点。

在长期的艺术实践中，龙舟艺人为了赋予击乐丰富的表情，锣鼓点除了运用常规的轻重缓急的打法，还创造了许多技法，运用不同的音色，使龙舟锣鼓丰富多彩。同时，也打破了响锣必响鼓的束缚，使锣鼓伴奏得心应手。

锣鼓字谱说明：

昌 锣鼓齐鸣。

筛 重击锣鼓后，左手急按锣，右槌在鼓面作短暂的停留。

昌车　重击锣后轻按锣，余音发出“车”的声音。

当　重击锣心。

达　轻击锣心。

切　轻击锣心后急按。

池　轻击锣留有余音。

独　闷击锣心。

督　闷击锣心与锣边之间的位置。

冬　重击靠近鼓边的位置，发出较高的音。

得　击鼓边。

乙　休止。

木鱼歌音乐　木鱼歌是用粤语演唱的曲种，但因方言的差异，形成了广州、东莞、台山三种不同的风格的唱腔。

东莞木鱼歌 流行在东莞、深圳一带，用东莞话演唱，分妇女腔和盲公腔两类。妇女腔是流传于一般妇女中的唱腔，行腔有点像顺口溜。盲公腔则由职业失明艺人演唱，行腔富于装饰性。常用唱腔有两种。

妇女腔：妇女腔一般以四个七字句为一段，四、三句格，有时第一句为三、三格六字句，演唱是随字就腔，音域在八度以内。四句唱腔的结尾音依次为“6、5、2̇（1̇）、5”。例如：

1 = ♭B

选自《十八相送》
（邱　近演唱　叶　鲁记谱）

4/4 1̇ 3̇2̇ 2̇ 0 | 2̇ 2̇. 5 6 0 | 5 6. 2̇ 6 | 2̇1̇ 6 5 0 |
哥 送 我 到 田 边， 田 边 有 兜 白 石 榴，

5̇ 3̇ 2̇6 1̇ | 5/4 1̇2̇ 1̇ 3̇1̇ 2̇ - | 4/4 5 6. 1̇ 2̇3̇ | 1̇2̇ 6 5 0 | （下略）
只 话 摘 个 共 哥 姐 食， 仿 哥 知 味 又 返 头。

盲公腔：盲公腔一般以六个七字句为一段，四、三句格，第一句有时也为六字句，演唱也是随字就腔，音域扩展为十度。句的落音依次为“6、5、1̇、6、1̇、5”。例如：

1 = ♭B

选自《十送英台》
（刘泽林演唱　叶　鲁记谱）

哥　送　我　到　田　基，　田　基　有　对
大　蟛　蜞，　拱　手　拳　拳
还　有　意，　哥　哥　唔　晓　我　冇　心　机，
只　得　匆　匆　来　赶　路，　三　步　拿　埋　两　步　移。（下略）

盲公腔有时会改变各顿落音，形成新的曲调。如：

1 = ♭A

选自《十送英台》
（刘泽林演唱　叶　鲁记谱）

中速　节奏自由

哥　送　我　到　田　基，　田　基　有　对
大　蟛　蜞，　拱　手　拳　拳　还　有　意，
哥　哥　唔　晓　我　冇　心　机，　只　得　匆　匆
忙　赶　路，　三　步　拿　埋　两　步　移。（下略）

1 = F

选自《夜送寒衣》
（罗丽芳演唱　凌　根记谱）

2/4 2 3 6 1 | 3/4 3 3 2 0 | 2/4 3 1 6 2 3 | 3/4 1 3 3 0 |
秀音门外　敲声应，　惊扬湘子　就开声，

2/4 3 2 1 6 6 | 3/4 3 2 3 2 0 | 2/4 3 2 3 6 | 3/4 1 3 1 6 6 0· 2 |
今晚谁人　得胆正，　敲我双门　为乜事情？我

2/4 3 7 1 3 6 | 1 2 3 6 | 2 6 3 3 | 3/4 1 2 1 6 6 0 |（下略）
今晚心头　亦要醒定，案台灯火　亦要扒明。

台山木鱼歌流行于台山、开平、恩平等四邑地区。邑话虽有广州语音，但发音与广州话有较大差异。而四邑本身各地的语音也不尽相同，从而形成了各式各样的木鱼腔，并有乐器伴奏。流行的唱腔主要有正线腔和乙反腔两种。正线腔以“5、6、7、i、2̇、3̇”六声为旋律骨干音，尾句落音“2̇”。例如：

1 = ♭B

选自《十八相送》
（光　军搜集　梁玉婵演唱　铁　兵记谱）

中速
2/4 (2̇· i 6 | 5· 6 i· 3̇ | 2̇ 5 i 6 | 5 -) | 2̇· 3̇ i 6 5 |
哥　送

6 5 0 | i 6 5 5 6 i | 2̇ - | 5· 3̇ 2̇ | i 6 i |
我　到田基，　田基有对

6 2̇ 5 6 | 5 - | 3 5 6 3 | 3 5 6 5 6 | 5 6 i | 2̇ 6 i 2̇ |
大蟛蜞，　你钳着我　我钳着　你，　哥（啊）你睇

2̇ i 6 5 | 2̇ 2̇ 5 i | 5 3 2̇ | 5 5 | i 2̇ i 3̇ |
小　虫　儿好情　义，共哥　行路　有乜心

2̇ － | (5 2̇ 3̇ | i̇ 6 5 | 5 2̇ 6 i̇ | 2̇) － | （下略）
机。

乙反腔由正线腔变化而成，主要唱腔的落音仍然是“5̣”、“2”，用“乙反调”演唱，“6̣”音较少出现，并处在旋律次要的位置，而“3”音却是不可缺少、独具色彩的旋律音。尾句落“5”音。例如：

1 = ♭B

选自《十八相送》
（余 祥演唱 陈哲深记谱）

2/4 中速 (7 i̇ 7 | 5 7 | i̇ 2̇ 7 i̇ | 2̇ － | 7 i̇ 5 | i̇ 2̇ 7 |

i̇ 7 i̇ 2̇ | 5 －) | 2̇ 4̇ i̇ 7 | i̇ － | i̇ 2̇ 7 5 | 5 － |
哥 送 我 到 青 松，

7 i̇ 2̇ 5 | 7 3 0 | 5 7 i̇ 4̇ | 2̇ － | i̇ 7 2̇ | i̇ 7 5 |
观 一群 白鹤 叫 冲 冲， 企 在 枝 头

5 i̇ 2̇ | 5 － | 7 i̇ 2̇ | 5 7 i̇ 2̇ | 7 i̇ 7 5 | 5 － |
同 戏 弄， 问 我 那 只 是 雌 雄。

i̇ 2̇ | 7 5 5 | 3̇ 3̇ 0 3̇ i̇ | i̇ 6 2̇ | 5 － | 3 2̇ i̇ |
阿 哥 若 然 晓 得 （该个） 雌 雄 事， 与 哥（既）

5 i̇ 2̇ | 5 7 i̇ 4̇ | 2̇ － | 3 5 i̇ 3 | 5 i̇ 2̇ |
携 手 返 家 中， 有 缘 千 里 同 相

5 － | 3 5 5 | i̇ 7 i̇ 2̇ | 2̇. i̇ 7 5 7 | 5 － | （下略）
会， 无 缘 对 面（哩） 不（个）相 逢。

广州木鱼歌流行于广州市以及附近的城镇乡村。佛山所唱的主要是广州木鱼。广州木鱼既有清唱，也有合乐。清唱时用两片竹板或随手敲击任何响物以击节，甚至干脆徒歌。伴奏乐器最初用三弦或琵琶、秦琴，后来也有用筝和椰胡。

广州木鱼歌唱腔有青楼腔、妇女腔、盲人腔和舞台腔四种。

青楼腔是清代乾隆年以前，青楼女子在风月场中所唱的曲子，旋律比较流畅。

妇女腔流传在广大城乡妇女中间，一般是清唱，唱腔基本以自然语言依据，音域很窄（5—3），为“5 6 7 1 2 3”徵调式六声音阶。按上下句结构反复吟唱，上句结尾音为“2”，下句结尾音为“5”。青楼腔、妇女腔相近。例如：

1 = G

选自《玉葵宝扇》
（罗丽芳演唱　凌　根记谱）

（上句）

廿 3 3 7 3 6 2 1 3 2 0 ┆ 6 3 7 2· 2 7 3 2 6 2 – ┆

千 苦 万 悲 无 计（呀）解，（啦）　频 输 泪 眼　对 准（呢 个）裙 钗。

（下句）

2 22 1 16 16 5 22 16 1 – ┆ 01 3 2 5 6 1· 16 26 26 5 – ┆（下略）

妹（呀）你满面愁　容 走得咁　快，　我 心 忧 未 尽（啰）你重 火上 加　柴。

木鱼歌盲公腔句式和落音与青楼腔、妇女腔相同，但音域较之宽广，一般是“5—5”。行腔富于装饰性，并用竹板击节和古筝伴奏。例如：

1 = G

选自《观音出世》（开卷片段）
（梁浩成演唱　陈勇新记谱）

（上句）

廿 5 3 2532 1 6 3 0 0 25 6 13 2 16 5 ┆ 0 5 3 0 3 1

一 添　贵（呀）子　（甘就）二（衣）添（衣）财，　三 添　福 禄

（下句）

32 1 23 5 5 0 5· 3 2 ┆ 1 6 3 0 26 3 3 0 06 2 36

（呢 个）寿（呀）筵（衣）　开，　五（呀）谷　（甘 呀）丰 登　（呀）好（呀）

5 6 1 1 ┆ 0 26 1 3 2· 6 5 6 0 26 1 23 7 6 5 ┆（下略）

时（呀）岁，（衣）　（甘呀）八 仙　（衣）贺 寿　（甘呀）到（呀）门（衣）来。

木鱼歌舞台腔指被粤曲、粤剧吸收到板腔中运用的木鱼歌。一般只用一个上句、一个下句，很少超过两个上、下句以上。舞台腔木鱼不用乐队伴奏，因而行腔讲究起伏有致，例如：

1 = D

选自《艺海同歌小明星》
（梁玉嵘演唱　刘汉鼐撰曲　洪宪彬记谱）

（上句）

サ 4 4 2 2 4 2 1 7 3 0 5 4 2 1 7 1· 1 ⁞ 4 5 1 1 5 4 6

伤 心 玉 骨 埋 荒（呀） 岭，人 世 空 留 影 与 声，

（下句）

5 6 5 4 3 0 2 2 7 ⁞ 4 2 2 1 1 6 5 6 0 5 4 2 1 7 1· ⁞

（呀） 今 日 知 音 同 悼 明 星（呀） 殒，

♭7 7 2 1 0 1 5 ♭7 - 2 1 0 2 6 7 6 5 4 5 2 4 5 ⁞ （下略）

献 上 心 香 一（呀）炷 表 我 衷（呀） 情。

南音音乐　南音音乐性强，有节拍规范的各种板式和多件乐器伴奏，唱腔、拖腔也较为丰富，演唱方式有三种类型：

第一类是妓寨南音，俗称老举南音，由歌姬在酒席筵前演唱，为抒情性的短篇。民国以后，歌姬逐渐转唱粤曲，妓寨南音渐成绝响。

第二类是说唱南音，多由失明艺人用筝或扬琴自弹自唱，一般唱长篇故事。受聘于喜庆、娱乐的场合，则以短篇为主。这种南音保留了有说有唱的曲艺特色。说白又分散白和鼓白两种。散白是散文式的道白；鼓白用韵文，念说一个七字句之后，用锣鼓或以筝代锣鼓断句。

第三类是粤曲南音，运用于粤曲唱腔之中，也有两种情况。一种是把南音的某一板式作为曲牌运用，与其他粤曲板式相连接；一种全部是南音，作为叙事和抒情的曲目，不用说白。无论哪一种，都用椰胡、扬琴、洞箫、秦琴或琵琶等乐器伴奏。

南音以七字句韵文组成一联，分成上下句。上句尾字用仄声，下句尾字用平声；阴平的一联叫前联，阳平声的一联叫后联。

唱词的基本格式由起式、正文、收式三部分构成。

起式：由前联下句和后联下句两句组成，句末落音“2、5̣”。

正文：由若干个前联上下句和后联上下句组成，句末落音“2、2、1、5̣”。

收式：在后联上下句之间楔入一两个三至五字的短句，或重复后联上句后三个字，再进入后联下句。

南音虽然也是七字句为基本句格，但同样可以扩展成八、九字，并在句前嵌上两、三字字头。也可以拆成三、三句格，这在起式中前联下句尤其常用。

例如《涌石居民叹五更》

起式：初更报，泪如珠，（前联下句、阴平）

等我细将情切诉，诉如何。（后联下句、阳平）

正文：我地一向在于涌石住，（仄）　　前联

平时乐业与安居，（阴平）

可叹时乖唔得顺逐，（仄）　　后联

天灾横祸起在须臾。（阳平）

……

一尊大炮在轮船，（仄）　　前联

个阵好胜之人似水趋。（阴平）

收式：唔想大炮登时烧起他，（后联上句）

心恐惧，（楔三字）

敢就人人飞跑不敢踌躇。（后联下句）

南音的板式比较丰富，有中、慢速度的〔慢板〕和快中速、快速的〔流水板〕、〔快板〕、〔尖板〕。

〔慢板〕：是南音使用最多的板式，长于叙事和抒情，也最丰富。最慢时一个七字句分成二、二、二、一字大四顿，每顿有小过门，有时也可以在前三顿任何一部分把小过门化成唱腔：速度加快时至少分为四、三字共两顿，每顿有小过门。常用的唱腔有本腔、扬州腔、梅花腔三种。

〔本腔慢板〕，是南音〔慢板〕的原始唱腔，行腔比较朴素、爽朗。例如：

1 = C　　选自《楼台会》（传统曲目传谱）

【本腔慢板】（正文）

4/2 3 7. (3 23 5 3) 7 3. (3 2 35 3) | 6 0 7. 2 2 3 (6535 2. 3 5 4) |

不 幸 若 遭 长 头 短，

7 6· (3 23 5 3) 2 7· (3 23 5 3) | 7 2 76 5 5· 32 (5·3 25 2) |
胡 桥 镇 上 立 坟 碑。

6 3 (0 3 23 5 3) 76 5· (3 23 5 3) | 30 0 1 23 1 1· (3 23 5 3) |
字 黑 字 红 刻 两 块，

5 3· (3 23 5 3) 6 12 3 (23 5 3) | 1 0 51 76 5 (6765 35 6 2343) |
同 生 共 死 也 难 移。

6 7· (3 23 5 3) 3 6· (3 23 5 3) | 30 7 5·2 1 2 (6535 23 5 35 5) |
红 字 英 台 黑 字 山 伯，

72 3· (3 23 5 3) 61 2· (3 23 5 3) | 35 2 0 7·6 5 5· 32 (5·3 25 2) |
待 哥 魂 魄 一 看 便 知。

5 32 1· (3 23 5 3) 3076 5· (3 23 5 3) | 35 2 0 5 2123 1· (6535 2·354 3) |
生 既 不 能 夫 妻 配，

（收式）

35 3 (35 3) 27 65 1· (6535 23 5 3) | 76 5· 3 237 65 1· (3 23 5 3) 61 |
哥 紧 记， 情 和 义， 愿作

5 3· (3 23 5 3) 5 6· (3 23 5 3) | 50 0 53 2327 6576 5 （下略）
一 双 蝴 蝶 不 分 离。

〔扬州腔慢板〕，是失明艺人在〔本腔慢板〕的基础上，创造的最具特色的唱腔，幽怨缠绵，感人肺腑。例如：

1 = C

选自《祭潇湘》
（传统曲目传谱）

【扬州腔慢板】（前联上句）

廿 5 1 7 6 5 | 4/2 6 i 5· 5 3 2 1 76 5· 5 3 2 |
含 泪 携 壶 听 麝

（前联下句）

17 1 0235 2 （0 65 2 35 2535 65 1 23 5）| 1· 6 61 5 0 3 2· 3 5 3 2 1 7 |

月， 傍 花

6· 1 5 2 35 1（65 2352535 65 1 23 5）| 3 0（6 5）2 35 1 2 3· 5 7176 5 |

随 柳 出 深

（后联上句）

1·65 56 43 2（65 2 35 2535 65 1 23 5）| 1· 2 3 231·3 2117 61 5（65 2 35 2535 |

闺。 行 行

35 2 2532 1 7 1（65 2 35 2535 65 1 23 5）| 1· 6 5· 6 4 5 3 0 5 3· 5 3 |

到 了 潇 湘

（后联下句）

23 5 0 35 23 5 3（65 2 35 2535 65 1）35 2 | 2· 3 2· 3 5 3（65 2 35 2535 65 1）|

馆， 只见翠 竹

2 3 1· 3 2 1 1 7 6· 1 5 5（6 5 2 3 5 2 5 3 5 6 5 1 2 3 5）|

苍 松

2 3 1 0 2 3 2· 5 3 2 3 5 2 3· 5 3 2 2 7 6 1 5 1· 7 |

月 色

6 1 6 5·（3 2 3 1 2 1 6 5 6 1· 6 5 1 6 5 3 1 2 1 4 3 |（下略）

迷。

〔流水板〕，是传统南音已有的板式，也是由〔本腔慢板〕派生出来的。即将运腔尽量简化，取消短过门。〔流水板〕的速度不一定很快，有时也可用中速演唱，表现爽朗、潇洒的情绪。例如：

1 = C

选自《客途秋恨》
（张　风演唱　徐勇新记谱）

【流水板】

4/4 5 7 | 3 7 2 5 0 6 3 5 1 2 2 | 1 5 5 6 0 2 3 5 5 3 2 1 |

真是　好 事 多磨　从古　道，　半 由 人力　半　由 天。我

2 5 6 6 0 3 3 1 2 1 | 2 5 6 2 0 2 5 6. 1 5 |（下略）

风 尘 历尽　崎 岖　苦，　鸡 群 混迹　且 从 权。

〔快板〕，是由〔流水板〕衍化出来的，速度较快，往往安排在全曲最高潮的地方，然后转收式结束全曲。例如：

1 = C

选自《罗岗香雪》
（李少芳演唱　陈卓莹记谱）

【快板】

4/4 5 7 6 5 6 1 2 (3 2) | 3 5 6 3 7 2 4 3 2 |

此 日 罗 岗 来 熟 客，　怎　能 不 另 眼 相 看。

1 2 3 3 5 2 3 7 6 1 | 1 5 1 2 3 7 6 5 (6 5) |（下略）

对 景　抒 怀 比 新　旧，　信 知 有 党　领 导 强。

〔尖板〕，是中华人民共和国成立后创造的一种新板式，它介于〔慢板〕和〔流水板〕之间，比〔慢板〕连贯、流畅，又比〔流水板〕多了小过门，加强了抒情的成分。例如：

1 = C

选自《罗岗香雪》
（李少芳演唱　陈卓莹记谱）

【尖板】

4/4 2 3 5 3 (3 2 3 5 3) | 5 61 5 1. (3 2 5 3) | 6 5 1 1 (3 2 3 5 3) |

桂 味 飘 香　迷　食　客，　话 梅 远 送

6 3 21 6 5. (5 3623) | 1 1 5 6. (3 2 3 5 3) | 6 32 1 2 3. (3 2 5 3) |

外 宾　尝。　电 缆 千 条　连 工　厂，

7 5 7 23 (3 2 3 5 3) | 2 2 5.643 2 | 5 6 3 5. (3 2 3 5 3) |

电 灯 万 盏　照　远　乡。　渠 道 纵 横

3. 2 1 7 651· (3 25 3) | 1 5 5 6· (3 23 5 3) | 6 1 7 615 (4 3623) | （下略）
翻 细 浪， 铁牛追逐 闹 洋洋。

〔梅花腔〕和〔冰云腔〕，〔梅花腔〕是传统叫法，后人也有叫苦喉，实际上都是把正线改为乙反演唱。常见有〔梅花腔慢板〕和〔流水板〕。演唱方法一般也是把原腔的“6”音改唱“7”音，“3”音改唱“4”音，根据旋律的走向，调整个别音的运腔。

如前〔流水板〕的例子改为梅花腔就变成：

【梅花腔】
4 7 | 1 2 7 2 5 0 7 5 2 4 7 1 | 1 5 5 7 0 1 2 5 5 4 2 1 |
真 係 好 事 多磨 从 古 道， 半 由 人力 半 由 天。 我

2 5 7 7 0 4 4 7 2 4 1 | 4 5 7 1 2 0 1 2 4 5· 7 5 ‖
风 尘 历尽 崎 岖 苦， 鸡 群 混 迹 且 从 权。

〔冰云腔〕是在梅花腔慢板中偶然出现的唱句。听起来使人感到更为凄楚、伤感。

1 = C

选自《客途秋恨》
（白驹荣演唱　陈勇新记谱）

【冰云腔】
C调记谱 4/4 6 5 | 1 1 1·65 5 10 (55 1) | 1 121♭7 5· 57 1 10 (4 25) 6 1 7 |
试问 烟花（呀） 谁不 贪 豪（e） 富，（咯） 做乜你

♭B调效果 4/4 7 6 | 2 2 2·76 6 20 (66 2) | 2 232 1 6· 61 2 20 (5 36) 7 2 1 |
试问 烟花（呀） 谁不 贪 豪（e） 富，（咯） 做乜你

1 1 ♭7 1 2 1 7 5· (4 2 5 4 2) | 1 71 2 5 5· 4 4 | （下略）
偏 把 （呀） 多 情 向 佳 小 生 （e）

2 2 1 2 3 2 1 6· (5 3 6 5 3) | （转回梅花腔）
偏 把 （呀） 多 情

南音常用板面有长板面、短板面两种，分别有正线、乙反之别。长板面常用的有十板板面和八板板面，为方便对照，一并列出：

十板板面 4/4 1 5 2 3532 1712 35 5 | 23 5 6535 2 3·5 2327 | 61 5 1561 23 5 4 5 |

八板板面 12 35 | 23 5 6535 2 3·5 2327 | 61 5 1561 23 5 4 5 |

1 32 1·235 24 1 2124 | 5·65 4·561 555·i 653235 | 2521 653235 2523 7276 |

1 32 1·235 （删去此部分，直接以下旋律） 2523 7276 |

563·6 5356 1·35 2325 | 651·6 5165 3·5 6 2643 | 5 6535 2325 651·3 2536 | 5

正线短板面：

6535 2325 654·3 2536 | 5

乙反短板面：

2425 757165 4524 | 5

南音常用拖腔和过门有：

〔扬州腔慢板〕的拖腔，一般放在收式的结束句，其实也只是稍将旋律扩展为一个短腔，再接短小的尾奏，以加强结束感。例如：

（短腔）渐慢

0263 | 2165 5· 3 3 23 1· 6 | 6 32 1 5 1 2116 |

都莫非 相 容 呢 一 位 （呀） 系 月（e） 下

（尾奏）

5 1 2176 5 5·（323 | 1 1· 7 6 1 6165 | 3 6 2 3 5 -）‖

魂。

〔梅花腔慢板〕的拖腔，是在乙反唱法的唱腔尾句拖一乙反长腔。例如：

1 = C

选自《锦江诗侣》

（谭佩仪演唱 陆 风记谱）

2/4 1 1 | 2· 4 2176 5 4 5 1 1 2 （01 12）1 | 2 - 4 2 1 65 7·（1 2456 54）5 4 |

怕我 归 期 渺渺 你 空 痴 待， 归也

5· 6 5424 1 7 1 2 2 4·(6 56 i 6)2 5 | 2· 1 4 56 5424 1 - - 5 7 |

花 黄 叶谢 未可 伴 琴(呀) 台。

1 2 1 7 5 7 1 - 1· 2 7 6 1 2 4 2 (2 4 2 1) |

1 71 2 01 7124 2117 5 0 7 1 7 2 07 2 4 | 5♭7 5 (0 2421 7571 5· 4 2421 7571 |

未可 伴琴 台。

5 1 24 5 5· 6 5654 2042 1· 2 4 1 2124 | 5 0 i 6i65 656i 56 1 4124 5 -) |

“抛舟腔”，又叫浪里抛舟腔，是南音常用的腔，常在梅花腔慢板之中，将唱腔翻高，表现悲愤激动或哭泣的情绪。例如：

1 = C

选自《粤曲写唱常识》

4/2 4· 6 5 4 2 - 4 i6 5 0 656i | 5 656i 5 6 5 4 2 4 2 0 (5654 |

看 在 眼中

2 45 5 1 2 5654 24 5 5 1 2 5654) | 1· 4 2 1 7 1· 1 3 2 (5 3) |

看 在 眼 中

7 7 2 4 5 7 1 (4 24 5) 4 5 | 564·6 5432 1 65 1 5165 4 0 5 4 2 |

恨在心 里， 那些妖 魔 鬼 怪 终有日

2 4 2 4· 6 5432 1 - - 5 7 | 1· 7 5 7 1 - 1 24 2171 2 4 2 |

受 制 裁！

1 2 4 | 2 1 7 1 5 1 6· 5 4 | 5♭7 5 (0 2 1 7 1 5· 4 2 1 6 1 |

5 6 5 5 6 5 4 2 4 1· 4 2 1 2 4 | 5· i 6 5 6 i 5· 4 2 4 5 -) |

“抛舟腔”运用在粤曲中，为了使前后曲牌连接更为紧凑，往往把它移到梅花腔慢板的后联下句，例如：

1＝D

选自《伯牙碎琴》
（何丽芳演唱　陈　堂记谱）

（专用过门）

8/4 0 1 2 | 2 2532 1 6 1 1 2 5 - | 0 i 6 5 06 5·654 242· (6 5654 2 5 5 1) |
无奈 浊 醪 和 泪

2 06 5654 2 5 5 1 2 06 5654 2 5) 5 7 | 7 04 21765 5 4 5 0 5 7 2 - |
无奈 浊 醪 和 泪

1 7 1 2 65 4524 5· 7 10 7 6765 4524 | 5 ♭7 5 -（接乙反二黄）
酹 一 瓢

在说唱南音中，除了〔快板〕放在最后转〔扬州腔慢板〕收式之外，各种板式都可以互相连接，而且不一定非得正文或收式完结之后再转，经常会出现后联下句直接转入另一板式的情况。作为粤曲中的南音更是如此。

粤讴音乐　粤讴是继南音之后产生的有节拍规范、有乐器伴奏、字少腔多的曲种。其板式有〔慢板〕、〔中板〕两种，以中板流传最广。粤讴在流传过程中，唱腔曾发生了很大变化，但是至二十世纪三十年代，粤讴逐渐衰落，完整的唱段已不复见。

粤讴的唱腔都有前奏、过门和尾奏，最具特色的为合字腔、上字腔、工字腔的三个拖腔和过门。

（合字腔）　　　（合字过门）
（中板） 3 2 3 5 | 2 3 2 7 | 6 5 1 6 | 5 (0 3 | 2 3 1213 |

5 0 6 | 5 1 3235 | 6 5 3532 | 7672 6 5 | 6 -) |

（合字腔）
（慢板） 61 5 0673 6 5 6 | 7 6 2· 3 7 2 7 6 | 5 61 5（过门略）

（上字腔）　　　　　　　　　　　　　　　　（上字过门）

（中板） 6 1 2 3 | 2 1 0 2 | 3 5 3 2 | 1 (0 3 | 2 5 3532 | 1. 3 |

2 3 2327 | 6 5 6561 | 2 3 1 3 | 5 0 3 | 2 5 3532 | 1 －) |

（上字腔）

（慢板） 0 35 2 35 32 7 | 651.3 2123 123 1 1 0 |（过门略）

（工字腔）　　　　　　　　　　　　　　　　（工字过门）

（中板） 6 5 6 i | 5. 3 | 2 3 4 5 | 3. (4 | 3 5 656i | 5 i 6535 |

2 5 6i65 | 3 3 5 | 6 5 3532 | 7672 6 5 | 6 －) |

（工字腔）

（慢板） 3. 5 3 5 6 i | 5. 6 4 3 2. 3 2 3 4 | 3 － （过门略）

粤讴的唱词，以七字句为基础，但因字少腔多，常常需要扩展，最多可至20字左右。如《泥菩萨》：

泥菩萨，任水漂流。（七字、上句）

你顿得自己身黎，点重替得弟子担忧。（十五字、下句）

《解心事》

心各有事，总要解脱为先，（十字、上句）

心事唔安，解得就了然。（九字、下句）

《除却了阿九》

虽则有时唔带眼跟错个佬上街，倒不若河底下稳休，（二十一字、上句）

究竟人无归结，讲极都是闲文。（十二字、下句）

〔粤讴中板〕，用七字句，四、三句格，每句落音没有严格规定，落“5”、落“3”均可。但尾奏音乐一定以“5”音结束。例如：

1 = G　　　　　　　　　　　　　　　　选自粤讴《心心点忿》
　　　　　　　　　　　　　　　　　　（《粤曲风琴谱》初集）

（前奏）

2/4 (0 5 3 6 | 5 3 5356 | 1 3 2327 | 6 0 i | 6 i 6i65 | 3 2 5 3 |

【粤讴中板】

心心点忿，

（合字腔）

拆散我地缘

（合字过门）

啰。

（工字腔）

怨一句

红颜，

（工字过门）

怨一句我哥。

（上字腔）

世界做得咁情

长，

做乜就偏偏又冇

（上字过门）

结果。

2 5 3532 | 1· 3 | 2 3 2327 | 6 5 6561 | 2 3 1 3 | 5 0 3 |

（尾奏）

2 5 3532 | 1 －) | (0 3 | 2 3 1216 | 5 1 5165 | 3 1 3123 | 5 －) ‖

〔粤讴慢板〕，是在〔中板〕的基础上将腔体延伸，加上长过门，用以表达缠绵、哀怨的情绪。〔慢板〕用七字句，四、三或三、四句格（可以加字），句末落音不规范。常用合字、上字、工字腔。例如：

1＝C

选自《桃花扇》
《粤曲写唱常识》修订本

（前奏）

4/4 (0 0 65 3 5 3536 | 5· 36 5136 5356 | 1· 35 2 35 2327 |

6· 1 5135 67 6 6 1 | 6· 1 6 i 6i65 | 3· 5 2345 34 3 3 35 |

2225 3332 1 23 1213 | 5· 1 65 3 5· 76 | 5356 1115 352·5 3235 |

6 5 3 5 3532 | 726·2 7672 6· 1 5135 | 6· 2 776567 67 6 0) |

【粤讴慢板】

6 56 7276 5 0 | 3235 2 3· 5 | 23 5 3 2 35 32 7 |
桃 花

（上字腔）

6· 56 7 2 7 6 | 5· 35 2 35 32 7 | 651·3 2123 123 1 1 0 |
扇

（上字过门）

(2 3 5· 3 2 34 3532 | 1 23 1· 2 3 5 23 7 | 6 1 5 27 6157 6561 |

2· 5 3 23 1 23 1213 | 5· 7 6 5 6 1 | 2 3 4· 5 3 4 3 2 |

1· 3 2 1 3 5 6 3) | 2· 5 3 3 5 3432 | 1· 2 3 25 3235 |

写 首 断

（合字腔）

2· 5 3 23 5 32 7 | 61 5 0673 6 5 6 | 7 6 2· 3 7 2 7 6 |

肠

5 61 5· （合字过门）(5 3 2 | 1113 2223 1123 1213 | 5 61 5 0 3 7 6 |

词，

5 6 1· 4 3 2 5i35 | 6· 5 3 5 3532 | 7264 3272 615135 6) |

2· 5 3 2 1 23 1327 | 6516 5· 6 7 64 3272 | 6· (1 3 5 6 3) |

写 到 情

3 5 2· 5 3525 3235 | 2 0346 3 2 3 | 3· (5 3 6 5 1 3 5) |

深 （哩） （唉）

（工字腔）

2 7 2 3· 2 1 2 | 3· (5 3 6 5 1 3 5) 5 | 656i 5 35 6i5·i 656i |

扇 都 会 惨 （啊）

56 5 0 35 2· 3 4 6 | 3· （工字过门）(5 356i 5643 2346 | 3 5 i 6i5·i 656i |

凄。

56 5 0 i7 6i5·i 6535 | 23 2 0 i7 6 i 6i65 |

3· 5 3 5 5 | 6 5 3 4 3432 | 726·4 3272 6435 6) | （下略）

粤讴早期是由妓女或失明女艺人用真嗓自弹琵琶演唱的，后来演变为扬琴、洞箫、椰胡等乐器组合伴奏时，其唱腔旋律向低回婉转的风格发展变化。例如：

1 = C

选自《五弄琵琶》第八段
（李银娇演唱）

（前奏）慢中速

8/4 （0 65 | 3 5 3 76 5 3 76 5 3 5353 2313 2 5 |

35 3532 726 7672 35 3 76 5 565 | 3·5 3561 513 5356 72 7276 5356 7672 |

6572 6765 3·5 6 26 45 3 5·5 | 3536 5 5 76 5 3 5356 1·3 23 |

（上字腔）

6353 6361 235 3563 513 3 57 63） 1 6 | 5 －（6561 236 5613 35 63 53）|

我就 弹

7 6 6123 5 － 6156 | 1· 235 6535 2·3 1·（上字过门）（02 3 |

五 （e） 套。

（工字腔） （转快）

6353 6561 2354 3576 5613 35 63 53）|（中略）53 5· 56 7672 615 6·（5 3 |

谁

6 5 6 1 23 5 3 76） 1 2 2 2 | 7 6· 1 23 5 － 1· 2 |

见 我 既 郎 （e）

5 3 231·234 3（63）23 | 1 －（25 3532 1· 3 63 53）|

佢 都 咁

(工字过门)

1. 2 3 5 3532 1 - 2 3 5 | 6 4 3 - (5 3535 6 i 6i65 3653 |

冇 (e) 腰。

(上字腔)

2353 23 5 3 5 3 76 5 1 3 5 6 3) 3 6 | 5 3 - 6 i 5. 6 4 3 2 3 5 |

咁就 夫

3 2 3 1. 2 3 6 5. 7 6 1 5 | 1. 2 3. 2 3 5 3 2 1 2 (5 3. 5 |

君 (e) 好 (e)

6 5 6 i 23 5 3576) 1 2 3 5 3 2 1 7 | 6 5 6 - 3 2 1235 3272 6 5 1 76 |

比 一只嘅 无

5. (7 6 1 2 3 5 1 3 5) 6 1 2 35 | 1. 2 3 2 3 2. 3 1 - (下略)

情 (e) 鸟。 (e)

从招子庸的《粤讴》集中刊登的工尺谱《解心唱引》(道光八年，即1828年初版)，可以看出一百多年之后粤讴的变化。

解心唱引(前奏)

2/4 6 1 5 65 | 1. 35 | 3 23 1 21 | 6 - | 6 3 2 3 | 5 - |

6 5 6 1 | 1 - | 6 1 5 6 | 1 - | 1 3 2 32 | 6 - |

3 3 | 2 - | 1 6 5 | 1. 53 | 2 3 6 1 | 2. 31 |

6 7 5 6 1 | 2 - | 3 2 | 1. 72 | 7 2 7 7 6 |

5 5. | 6 5 3 6 | 5 5 66 | 1651 6536 | 5 - ‖

潮州歌册音乐　潮州歌册既是一种诵唱形式，又是一种用潮州方言说唱的曲艺形式。因此它的特点是既可阅读，又可歌唱，歌文有较强的音乐性。唱潮州歌册没有固定的旋律，也没有什么曲牌，但有一定格式。一般叙事性的歌词多以七字句为主，每组四句为一首，诵唱时每首开头一、二句曲调昂扬，第三句旋律下行，第四句再转回平腔，以示有所对比，起到抑扬顿挫的音乐效果。潮州歌册唱法调式丰富多样，易学好听。中华人民共和国成立后，潮州歌册曾发展用潮乐伴奏，搬上舞台和广播电台演唱。

潮州歌册在句式和音韵上都比较严谨整齐。早期歌册，承袭外地弹词，多为全篇一韵，或较长篇段落才转韵。后期歌册转韵较为自由，有的四句就转韵，但声韵要求很严格，每首四句，第一、二、四句一定要押平声韵，第三句则押仄声韵。平仄音韵要以潮州话八音为标准。如“分”字，潮州八音即“分、粉、训、忽、云、混、份、佛”，这八音中只有第一声“分”为上平，第五声“云”为下平，其余六字都是仄韵。仄韵声音短促，不可歌唱，平韵音可拖长，唱起来好听。如“张三枭横又粗暴，李中颓唐厚面皮”，横和皮都是平声韵，唱起来就好听多了，这是潮州歌册在音韵上的特点。

潮州歌册在句式结构上也和弹词、歌谣等有所不同。随着潮州歌册的广泛普及，时代的演进，特别是中华人民共和国成立后，很多热心民俗学的作者，投入潮州歌册的创作，用潮州歌册反映现代题材，使潮州歌册得到较大的丰富和发展，在句式上出现有四字句、五字句、六字句和三三四、三三五、三三七字句等，四、五字句多用于书信上，三三四、三三五句式唱起来声调委婉，宜于诉说衷情。

潮州歌册以唱为主，歌文的写法也很讲究。一般七字句的歌文，可由二、二、三三顿构成，也可由四、三两顿构成。但七字句决不能写成前三后四，如“十恶做尽狗奴才”不能写成“狗奴才十恶做尽”，这样就不好唱。

流传民间的潮州歌册共有十种唱法：

节奏平和，用于叙事的唱法称“平唱”，分〔平唱慢板〕和〔平唱快板〕两种。例如：

（柯炳智记谱）

【平唱慢板】

4/4 2 5 5 2 | 2 2· 3 5 3 | 5 - 3 3 | 3 5 - 3 |
潮 州 刺 绣 名 声 香， 绣 花 姑 娘 好

3 4 3 2 3 - | 1 1 6 6 | 6 6· 3 5 3 | 5 - 1 1 |
针 工， 昔 日 放 花 布 包 楷， 四 乡

6 2 - 2 | 2 3 2 1 2 - | 5 2 2 6 | 6 2· 1 2 3 |
六 里 去 放 工。 且 唱 潮 城 一 后

5· 3 3 2 | 3 2 3 - 3 | 3 2 3 - | 5 1 6 5 |
生， 专 门 放 花 到 农 家， 人 品 端 正

5 6 - 1 | 1 6 5 2 6 | 2 3 - 2 | 2 3 2 1 2 - |（下略）
相 貌 好， 惹 得 姑 娘 心 青 青。

【平唱快板】

2/4 2 2 5 6 | 5 2 6 5 | 2 2 2 5 | 3 2 3 5 | 6 1 6 1 |
湖 北 省 内 沔 阳 城， 有 一 洪 湖 最 闻 名， 革 命 风 云

1 6 6 3 | 5 6 3 | 1 2 3 2 | 2 1 2 | 2 0 |
多 变 化， 待 我 从 头 唱 恁 听。

2 6 2 6 | 5 2 3 5· 3 | 2 5 5 3 | 3 3 5 | 6 1 6 5 |
洪 湖 茫 茫 宽 无 边， 洪 湖 水 深 遭 荒 凉， 清 晨 烟 雾

5 5 1 6 | 1 6 5 | 6 6 2 2 | 2 6 6 1 | 2 - |（下略）
迷 旭 日， 月 夜 水 波 荡 蓝 天。

表现各种不同情绪的唱法有：喜悦轻快的〔轻六调〕、悲哀委婉的〔活五调〕、恳切激动的〔反线调〕等。例如：

【轻六调】

1/4 5 2 | 5 6 | 5 2 | 6 5 3 | 3 2 | 3 2 1 | 1 3 2 | 3 | 2 5 | 6 1 |
满 田 番 茨 满 田 人， 说 说 笑 笑 多 轻 松， 男 人 挖 茨

1 5 3 | 5 5 | 6 6 | 2 3 | 3 6 | 6 6 1 | 2 | 2 0 | 2 2 | 5 6 |
女 人 摘，（呀） 有 人 挑 茨 回 队 中。 有 个 青 年

5 5 | 5 3 | 3 4 3 | 3 2 1 | 2 3 2 1 | 2 | 6 5 | 5 1 | 6 1 | 1 5 |
阿 喜 哥， 好 开 玩 笑 好 唱 歌， 挖 着 大 茨 心 里 乐，（呀）

3 5 | 5 6 1 | 1 1 | 1 2 1 | 2 | 2 0 | 2 5 | 5 6 | 5 5 | 5 3 |
拿起 镰 刀 敲 铁 锄。 大家 听我 唱开 腔，

3 2 | 5 3 2 | 6 6 1 | 2 | 6 5 | 6 1 | 5 6 | 1 5 | 6 3 | 6 3 |
唱出 俺这 池 湖 乡，金谷 堆起 如山 岳，(呀) 大茨 肥肥

3 6 | 6 6 1 | 2 | 2 0 | 5 5 | 2 6 | 5 5 | 5 3 | 2 3 | 3 2 6 1 | 2 3 2 1 |
如 凤 蕉。 歌声 未了 笑声 喧， 凤蕉 笑到 腰弯

2 | 6 6 | 5 1 | 6 6 | 1 5 | 1 1 | 2 6 | 6 1 | 1 1 | 2 | 2 0 | (下略)
弯，起身 来把 喜哥 赶，(呀) 丰收 笑语 四 方 传。

【活五调】

2/4 5 5 | 4 5 | 4 2 | 2 4 5 4 | 5 4 | 2 1 |
铁 梅 开 口 来 喊 爹， 不 见

2 2 | 2 2 | 2 2 | 4 - | 4 0 | 2 2 |
爹 爹 家 中 行， 铁 梅

1 2 | 2 1 1 | 7 1 2 | 5 - | 1 7 | 1 2 5 |
开 口 喊 奶 奶， 不 闻 奶 奶

5 0 5 | 4 5 7 | 1 - | 1 0 | 2 4 5 | 5 5 |
有 回 声。 思 起 爹 爹

5 5 | 5 4 2 4 | 5 4 | 1 2 | 4 1 | 1 1 |
身 受 灾， 思 起 奶 奶 难

1 1 2 | 4 - | 1 5 | 1 1 | 2 5 | 5 7 1 6 |
回 来， 一 时 心 内 如 刀

5 - | 1 7 | 2 5 | 5 7 1 | 7 1 | 1 - |
割， 倒 在 床 上 哭 哀 哀。

1 0 | 5 4 2 | 4 5 | 5 4 | 2 4 | 5 4 |
爹 为 先 烈 救 孤 儿，

4 2 | 2 2 | 2 0 1 | 1 7 4 2 | 4 - | 2 2 4 |
奶 养 我 身 十 七 年， 革 命

5 7 1 | 1 1 | 1 1 #6 | 5 - | 1 2 | 2 5 |
何 分 三 家 姓， 风 来 雨 去

5 5 | 5 7 1 7 | 1 - | 1 0 | 5 5 | 5 4 2 |
同 依 栖。 几 番 灯 暗

2 5 | 5 4 2 4 | 5 4 | 2 2 | 4 4 | 4 0 2 |
奶 未 眠， 几 番 饭 冷 爹

2 1 7 1 | 2 - | 2 4 5 | 5 5 | 7 2 | 1 2 | 5 - |
未 咽， 奶 奶 为 国 壮 烈 死，

1 1 6 | 5 5 | 5 7 1 | 1 7 1 | 1 - | 1 0 | （下略）
爹 爹 为 国 丧 了 身。

【反线调】

1/4 4 4 | 6 4 | 5 5 | 5 4 | 1 1 | 4 4 | 2 1 | 4 | 4 0 | 2 5 |
莫 忘 已 死 的 哥 哥， 莫 忘 你 娘 丧 人 间， 提 起

4 2 | 5 4 | 5 4 | 1 4 | 2 1 | 4 4 | 2 | 2 0 | 2 5 |
往 事 恨 加 恨， 提 起 往 事 苦 情 多。 莫 把

6 6 | 5 5 | 5 4 | 1 1 | 2 2 | 1 1 | 2 | 2 0 | 2 2 |
假铜 当真 金， 莫被 小家 缠住 身， 莫忘

4 5 | 4 2 | 5 4 | 1 2 | 4 1 | 1 1 | 4 | 4 0 | （下略）
革命 创大 业，莫 做 保守 近视 人。

唱腔中，不同的句式均有不同的唱法。常用唱腔中分三、三、四句式，三、三、七句式，五字句式，六字句式和插白句式等。例如：

（三、三、四句式）中速

2/4 1 1 4 | 4 4 5 5 | 1 1 2 | 4· 0 | 4 2 5 4 |
根神 婆 讲天命 残害 生 灵， 假神权

3 21 2 | 1 1 12 | 4· 0 | 4 2 5 5 | 3 21 2 2 | 2 2 21 |
吸民 血 罪恶 万 重， 说仁义 讲道 德 假装 正

2· 0 | 4 2 2 | 4 2 4 5 5 | 2 1 21 | 2 - | （下略）
经， 破迷 信 救人 民 必破 妖 精。

（三、三、七句式）慢速

2/4 2 5 4 | 2 - | 4 2 4 | 5 - | 5 2 | 1 2 |
曾 记 得 那一年 白 狗 当 权

1 1 | 1 1 7 | 1 - | 1 0 | 2 2 4 | 5 4 |
黑 暗 天， 权 势 大

4 2 4 | 4 5 | 5 2 | 1 2 | 1 1 | 1 1 7 |
租 债 重 人 民 生 活 真 惨

1 - | 1 0 | 4 4 | 4 - | 4 2 4 | 5 - |
凄， 你 公 公 代 地 主

4 1 | 2 1 | 1 1 | 1 1 | 2 - | 2 0 |
守 管 柑 树 在 园 边，

2 2 | 2 - | 4 2 4 | 5 - | 5 2 |
受 尽 骂 挨 尽 打 一 年

2 1 2 | 1 5 | 4 5 7 | 1 - | 1 0 | （下略）
到 头 受 寒 饥。

（五、五句式）

廿 5 5. 3 3 5 5 0 5 1. 6 1 3 2 1 ⁞ 0 1 6 6 1
叫 声 老 板 娘 你 我 是 初 见， 早 间 司 令

5 0 2 3 2 1 2 3 0 ⁞ 2 5. 3 2 5 5 0 2 6. 2
讲 知 你 不 寻 常， 若 非 为 抗 日 救 国 的

2 2 6 0 ⁞ 6 5. 3 6 1 5 0 3 3 2 2 1 2 2 ⁞ （下略）
好 思 想， 哪 能 甘 舍 己 救 人 不 慌 张。

（二、四句式）

廿 5 5. 3 3 3 2 2 0 3 6. 1 2 2 2 1 0 ⁞
叫 声 刁 参 谋 长， 请 你 休 要 夸 奖，

1 1. 6 5 6 1 5 0 ⁞ 3 3 3 1 1 2 0 ⁞
对 敌 宁 甘 舍 己， 救 人 理 所 当 然。

5 3 3 5. 4 3 2 1 0 ⁞ 6 6. 1 2 2 2 6 0 ⁞
我 走 江 湖 买 卖， 义 气 必 须 先 讲，

6 1. 6 5 1 5 5 0 ⁞ 6 6 1 1 6 2 2 ⁞ （下略）
司 令 常 来 常 往， 树 大 正 好 乘 凉。

插白句式如：

（白） 一提起树神二字，勾起了松姆无限心思，那凄凉岁月，历历往事，涌上心头，正好乘此机会教育后代，不信天命要革命，自力更生不信神，春兰呀

2/4 5 5 | 5 5 | 5 0 4 | 4 4 | 4 - | 2 4 |
（唱）百 年 古 榕 欲 搬 家， 革 命

1 1 | 1 0 7̣ | 1 2 1 | 2 - | 2 0 | 2 5 |
路 上 有 斗 争， 毒 蛇

4 5 | 5 0 5 | 4 2 | 5 4 | 1 2 | 1 4 |
虽 死 尾 还 活， 莫 信 谣 言

4 2 | 2 1 7̣ 1 | 2 - | 2 0 0 | 2 6 | 2 6 |
枝 节 生。 提 起 树 神

6 0 6 | 6 5 4 | 6 5 | 1 4 | 1 4 |
怒 火 燃， 万 丈 怒 火

4 0 2 | 2 1 7̣ 1 | 2 - | 2 0 | 4 2 |
冲 云 天， 四 十

2 5 | 5 4 | 4 2 4 | 5 - | 慢 1 2 |
年 前 血 泪 史， 今 日

2 1 7̣ | 7̣ 1 | 1 2 1 | 2 - | 2 0 | （下略）
对 你 说 细 详。

清唱音乐　清唱音乐是在清唱潮剧基础上发展而成的。唱腔由曲牌体、对偶曲、词牌和小调组成。

曲牌。习惯上以按其节拍形式，划分为头板曲牌、二板曲牌、三板曲牌(包括散板曲牌)和尾声(落尾)。

头板曲牌一板七眼($\frac{8}{4}$)艺人称为“镇头板”，第五拍为虚板，实为加赠板。头板曲牌唱词为长短句，多为四句，也有五句、六句、十句等。在旋律结构上，以上下两个腔句为主体，头加序段，尾加收句，中间衬以锣鼓点过渡。起腔句和收腔句均有包腔锣鼓，俗称“赣句”。如以〔石榴花〕唱下面唱词:“我见你泪汪汪如醉如痴，亏小生遭冤被害受罪戾。德武今生今世缘乖舛，正来凑合遇着伊。莫不是望关山隔千里。”其音乐结构为:起锣鼓〔三脚介〕接散板弦引，开唱散板“我见你”，念寄白“泪汪汪”，入唱〔行板〕($\frac{4}{4}$)“如醉如痴”，在包腔锣鼓中紧接〔头板锣经〕($\frac{4}{4}$)，再接唱一板七眼($\frac{8}{4}$)的上腔句“亏小生遭冤被害”，下腔句“(被害)受罪戾”，以下唱词腔句旋律为上下腔句的变化重复，最后以“莫不是望关山隔千里”为收腔句。这是头板曲牌的一般规律。省去〔行板〕和锣经，唱散板后可以直接转入一板七眼的腔句，而〔金鸡跳〕则唱二次散板作为上下两个腔句的过渡等。头板曲牌各有它专有的特征腔句，具有它各不相同的格调，也可以由格调相近的曲牌构成联缀，这些可以联缀的曲牌清唱称为兄弟曲牌。如〔四朝元〕和〔下山虎〕、〔红衲袄〕、〔哭相思〕、〔相思泪〕、〔油葫芦〕和〔追舟句〕等。头板曲牌结构严谨，节奏缓慢、落板起唱，字少腔多，一唱三叹，行腔缠绵婉转、优雅古朴，富于抒情性。在构成套曲中头板曲牌多作为二板曲牌的前引曲段，并多由三板或〔十八板〕作为尾声。头板曲牌是清唱继承南北曲结构规范，在潮调化之后保留其古老腔调。现存头板曲牌二十四个。

二板曲牌。有一板三眼和一板一眼两种。多从板起唱，从旋律腔句上看，它具有起段、发展段和收段，起段和收段均有包腔锣鼓，并以锣经作为过渡。在一板三眼($\frac{4}{4}$)的曲牌中，常常有散板起唱，如以〔皂罗袍〕唱如下唱词:“金榜挂名字，喜得身荣登高第，青云平步，正是我手攀丹桂。”腔句结构为:“金榜”用朗诵，“挂名字”唱散板，接锣经，后唱上腔句“喜得身荣登高第”，下腔句“青云平步，正是我手攀丹桂”，以下发展段用上下腔句旋律变化重复，到最后的唱词“华堂中两行珠翠，白屋里顿生光辉。”结束作为收句。一板一眼($\frac{2}{4}$)曲牌则多为锣鼓起弦引介后接唱。二板曲牌在曲牌联缀中作为“承、转”的曲段处理。由于二板曲牌本身具有完整的起承转合结构，也多作为独立的唱腔曲段应用。二板曲牌在发展过程中，受滚唱的影响，在发展腔段插入板腔形式的上下句时，形成曲牌起段、上下句发展段，曲牌收段的结构。如以〔山坡羊〕唱《收浪子尸》中一段二十四句唱段。从“涌仔儿无事受死，苦哀啼前来收尸”为起腔句，中间插入二十句上下句。它使二板曲牌兼有抒情性和叙事性，

并带有载歌载舞的特点。二板曲牌在规格上有一定的稳定性，但又有可以编创的灵活性，是产生编创新腔的基础，也是清唱唱腔使用最广泛的腔调。现存二板曲牌七十二个。

三板曲牌。包括有板无眼($\frac{1}{4}$)、散板、有板无眼和散板相结合三种。有板无眼($\frac{1}{4}$)曲牌具有较强烈的节奏和紧凑的锣鼓科介，有相对稳定的基本句法，近于说唱，宣叙性强，多用于二板曲牌之后，形成唱腔的高潮。如以〔驻云飞〕，唱："位居臣首，坐立朝班，一言为天下发，岂可近勒女儿改嫁，倘若满朝文武闻知，不说仔儿抗拒亲命，说爹爹你悖伦理，忘节义……"，基本上是一字一板，字多腔少，越唱越快，一气呵成，最后在"迫勒离婚人共耻。"收句时配以包腔锣鼓。散板曲牌多用于曲牌的前头，作序引类的唱腔，一般比较短小。虽然节拍比较自由，但仍需由唱词句逗节制快慢，词句部应分为两个腔，如"山字企人便是仙"句和"韩文公被贬到潮阳"句为："山字"唱一腔，"企人便是仙"唱一腔，"韩文公"唱一腔，"被贬到潮阳"唱一腔，中间节以锣鼓，可说可诉可歌可舞，有较大的灵活性。有板无眼和散板相结合的曲牌，其特点是散板起唱，进入整拍时由锣鼓转折，具有由散入整的程式，散板和入整的腔句可多可少，一散一整为一个腔格，可反复演唱，类似赚体。如以〔搭板〕唱："蔡伯喈你为何不居住京中，你还来祭什么亲堂"用散板唱至"堂"字入板，紧接唱"生前不能全子贵，死后还思有何干"等结束，也用锣鼓收腔。〔尾声〕俗称〔落尾〕，属三板曲类，有快慢两种，均以重复末句唱词腔调结束，配有结句包腔锣鼓。慢〔尾声〕如《扫窗会》的"夫妻相会泪滴胸"，快〔尾声〕如《大难陈三》的"这姻缘要学张洪莺莺西厢记"等。〔尾声〕用于戏的终了处，有较强的结束感，是曲牌唱腔的最后部分。三板曲牌与头板曲牌、二板曲牌构成曲牌套曲体裁，保留了南戏声腔形态的基本特征。

对偶曲其节拍形式有二板慢、中、快，三板慢、中、快及牵句等。其唱词多以七字句为主，兼有五字句、四字句和三字句。旋律腔句以上下两句为一对，对与对之间以过门连接。上句一般不停顿，落音多为"**2**、**3**、**5**"，下句分两个小逗，第二逗落音多为"**1**、**5**"，并衬以帮唱。对偶曲的曲调创作多吸取潮州民间音乐和潮州歌册说唱的因素，并遵循潮州语音声调的特点，依字择腔，务求咬字清楚，旋律通俗流畅，因而朗朗上口，易唱易学，便于传唱。潮州语言的声调见潮语方言语音调值表：

潮语方言语音调值表

调类	阴平	阳平	阴上	阳上	阴去	阳去	阴入	阳入
调值	33	55	53	35	13	11	21	55
字例	刚、天	穷、陈	恐、楚	近、坐	葬、菜	地、谢	识、竹	笛、杂

对偶曲的板式变化，集中在以唱腔为重头戏的“彩场”中（因唱到高潮处掌声、喝彩声四起，故名）也即是有完整的成套唱段，一般由一人主唱兼多人对唱、轮唱等。篇幅有长短，短的唱词二、三十句，长的近百句。其规律一般是：二板慢起唱，接二板中速，再接二板快速。转三板慢，接三板中速，再接三板快速，然后转入七字叠句，渐快进入五字叠句，四字叠句到三字快叠句，最后由散板叫尾、重复下句结束。整个唱段起伏跌宕，松紧相兼、旋律优美。淋漓尽致地以音乐手段塑造人物，给演唱、演奏和听者以音乐上的满足，成为二十年代以后编创唱腔的时尚。如《包公会寺后》的“提起前事泪汪汪”，三十年代《收蜈蚣精》的“望施方便起恻隐”，五十年代的《六盘山》“死生诀别五十年”等。

清唱曲牌中的板式分类，是中华人民共和国成立后参照当地潮剧唱腔的曲牌分类概括而成的，传统的清唱唱腔，习惯以调（音阶结构）来划分，主要有四种，即轻三六调、重三六调、活三五调和反线调。此外还有〔锁南枝〕、〔斗鹌鹑〕以及犯腔犯调等，形成唱腔曲调不同的特色。

轻三六调。属五声音阶，“1 2 3 5 6”五音为主，“7 4”两音只作装饰音和经过音使用，该调感情倾向较轻松活泼，多用于小生、小旦的唱腔，表现清新欢快的情绪。如曲牌〔红衲袄〕等，但由于用音、节奏和旋律的变化，也可产生凄苍的情调。如曲牌〔山坡羊〕：

1 = F

选自《三门街》
（蔡英奇传腔　蔡安添记谱）

（二板）　（轻三六调）

1/4 (主 告 | 冲 | 哲 2 | 1212 | 6135 | 1435 | 1212 | 1656 | 1212 |

1435 | 1212 | 1656 | 16 1 | 0 43 | 2435 | 2/4 1 23 57 6) |

【山坡羊】

1 1 | 2 21 1 6 | 2 1 6 2 | 1 6 1 | 2 5 4 2 | 1 - |

（张唱）夫 妻 跋 涉 （跋 涉） 奔 波 数 月 程，

1/4 (0 2 | 1 1 | 0 56 | 1 1 | 0 4 | 3 5 | 1 1 | 1 1) | 2/4 1 2 3 |

为 着

5 6 2 3 | 5 3 3 | 3 35 6 | 2 5 4 3 | 5 - | (0 2 5 6 |

逃 难（逃 难） 到 此 行。

1) 3 3 | 5 2 3 2 | 2 2 | 1 2326 | 1 (2 1) |
(李唱)风 雪 苦 楚 今 已 过，

2 7 6 | 2 1 1 6 | 2 1 6 6 | 6 1 | 2 5 4 2 | 4 2 1 ‖
至 此 便 是 (便 是) 裴 公 府 庭。

重三六调。属七声音阶，有“5 6 7 1 2 3 4”七个音，在构成旋律时，“6 3”两者只作装饰音和经过音。该调的感情倾向是典雅稳重，多用于正生、正旦的唱腔，表现庄重、深沉的情绪。如曲牌〔黄龙滚〕：

1 = G

选自《姐妹花》
（许容仙演唱　林如烈记谱）

【黄龙滚】（重三六调）

2/4 (0 哲告 | 冲 查查 | 冲 2 2 | 5 51 71 7) | 5 6 2 | 6 54 2 4 |
宝 宝 睡觉

5 - | (5 6 2 | 6 54 2 4 | 5 -) | 2 2 25 4 | 5 - |
罢， 摇 篮 儿

(2 2 25 4 | 5) 2 4 | 1 2 4 | 2 2 21 7 | 1· (2 | 1 1 2 |
多 (是) 么 好。(哪 嗳 唷)

1 2 4 5 | 2321 51 7 | 1 -) | 5 6 2 | 6 54 2 4 | 5 - |
宝 宝 睡觉 罢，

(5 6 2 | 6 54 2 4 | 5 -) | 2 2 25 4 | 5 - | (2 2 25 4 |
待 明 日

5) 2 1 | 2 2 2 | 1 2 4 | 2 2 21 7 | 1· (2 | 1 1 2 |
可 骑 花 花 的 木 马。(哪 嗳 唷)

1 2 4 5 | 2321 5 7 | 1 -) | 5 6 2 | 6 54 2 4 | 5 - |
宝 宝 睡觉 罢，

(5 6 2 | 6 54 2 4 | 5 -) | 4 5 1 | 5 3 3212 | 4 - |
宝 宝 睡觉 罢，

(4 5 1 | 5 3 3212 | 4 -) | 2 4 1 | 3 2 21 7 | 1 - |
宝 宝 睡觉 罢。

(1. 2 | 1. 2 | 1. 2 | 1 2 1 2 | 1 2 1 2 | 1 -) ‖
(青. 立 青. 立 青. 立 冲查冲查 冲查冲查 冲)

活三五调。以“5 6 7 1 2 4”六个音构成，不用“3”音，艺人称绝工调。该调伤感凄婉，多用于悲剧人物唱腔，表现悲哀和忧怨的情绪。活三五调是清唱唱腔中很有特色的音调，其三五两音须唱得圆活，各音也要随唱词字调的升降而变化，与潮语字韵十分贴近，有浓浊柔曼之感。艺人说，从乐谱上看，活三五调只有数音，但唱奏之，则一音数韵，柔活变化不止数十音。为此，活三五调潮腔韵味十分浓厚。活三五调虽属悲调，但清唱唱腔用调多变，故亦有悲调喜唱的。如〔望吾乡〕：

1 = F

选自《铁弓缘》
（杨文豪传腔　郑国舜记谱）

【二板介】 【望吾乡】（活三五调）

2/4 (告主 告 | 刁刁 刁 | 冲 2 51 7) | 4 1 2 1 | 1 1 2 | 0 4 2 7 |
早起打扫 净 门
(主主告刁 刁刁刁 冲)

2 57 17 1 | 0 4 2421 | 7 1 5 6 | 65 4 5 | 告哲 告 | 冲 2 5 7) |
前，
(冲主 刁立刁) (主主告哲 刁刁刁 冲

4 7 1 1 | 2 1 71 2 | 0 7 7 1 | 2 1 7 | 5716 5 |
母子勤朴 无 无时 闲，
(主主告刁 刁刁刁冲) (冲主告刁 刁刁刁 冲

告哲 告 | 冲 2 5 7 | 1) 4 5 | 4 2 4 2 | 1 2 | 4 2 1 |
等待 贵客 来 交 易，

2 2 2 1 | 2 1 | 2 2 2 | 2 1 1 7 | 5 1 5 |
福 星 拱 照 高 万 千。(帮)福 星 拱 照 拱 照
(告 哲 告 冲 主 告 刁

1 7 1 | 0 2 7 2 | 1 5 7 1 7 | 0 1 4 5 | 4 5 6 5 ‖
高 万 千。
刁刁 刁 冲 告 刁 告 冲 主 刁立 刁 主 主 告 刁 刁刁 刁 冲)

反线调。它是轻三六调的变体调，即以“1”为“4”，如正谱“3 5 6 i”，反线谱读为“6 1 2 4”，这是艺人有转谱读法而不调弦的习惯形成的。正谱反线以后，旋律必须作相应的调整，同时，“7 4”两音唱奏带有滑动之势，形成反线调的色彩。主要感情倾向是轻松、诙趣，兼有田野的风味。多用于喜剧中的丑角及下层人物的唱腔。如〔懒画眉〕：

1 = F

选自《紫兰香洞房》
（吴连福传腔 戎木溪记谱）

【三脚鼓介】 （反线调）
廿 (主 青 青 告哲 告 青 冲哲 哲 2 1 6 4 2 1 6 1 -)

(引) 【懒画眉】(二板)
2 4 1 6 1 2 1 6 (哲 哲) | 4/4 2 4 1 4 2 4. 6 |
(唱)轻 移 莲 步 出 绣

5 5 54 4 5 32 1 | 3 2 2161 2 - | 4 5 32 1 3 2 1 | 2 - 5 - |
房， 只

i 7 i 2 i 6 | 5 6 5 4 6 54 3 | 2. 1 2 - | 1. 6 5 6 5 3 |
见 红 日 照

2 3 2 1 1 12 32 1 | 2 - 2 2 | 1 4 2 21 6 | 2 4 14 2 4· 6 |
窗， 昨 宵 一 梦 相 缘

5 5 54 4 5 32 1 | 2 - 4 6 | 1 12 4 2 21 6 | 5 5 4 6 5 4 |
见， 醒 来 一 看 云

2 5 4 4 5 | 6 - 5 7 1 | 2 1 6 5 6 5 | 4 46 54 3 2 2 1 |
雾 散， 堪 叹 珠 泪

2 - 1 1 6 | 5 4 3 2 3 2 1 | 1 12 32 1 2· 1 | 2 2 - 0 ‖
又 不 干。

犯腔犯调。明代潮调戏文中已有犯调的曲牌唱腔，如〔二犯朝天子〕、〔南北插科四朝元〕等。这种犯调唱腔仍保留在今潮剧的锦出戏中。如《苏六娘·杨子良讨亲》中的曲牌〔罗文反〕（又名〔弄魂幡〕）就是由轻三六调、重三六调、活三五调和么线调相犯而成。故艺人称其为“四斗凑”，此为四调相犯；曲牌〔锦堂月〕是摘取曲牌〔琵琶词〕的引句和〔石榴花〕的下腔句相凑而成，此为集曲和宫调相犯；曲牌〔锁南枝〕和〔斗鹌鹑〕的曲调是由轻三六调和重三六调相犯而成，艺人称为轻三重六调，〔锁南枝〕曲调相犯外还兼有宫调相犯，以上这些形成了各不相同的情趣。犯调使人物的唱腔曲调有更丰富多样的音乐形象。是清唱编创唱腔中经常使用的手法。例如：

1 = F

选自《三门街》
（黄汉为传腔　袁贵芳记谱）

【混金钱】（犯调）

（二板）
2/4 (0 主告 | 冲 查查 | 冲 2 3 | 5 57 67 6 | 1) 2 3 | 2 6 1 |
（唱）冤 情 哭 奏

3 2 6 1 | 2 1 3 | 1 6 1 | 3 2 5 6 | 1 1 2 | 1 1 2 2 |
主 得 知， 犯 人 受 屈 罪 不 该， 平 生 无 做 亏 心

5 7 5 | 7 2 | 2 76 5 6 | 1 1 3 | 2 3 2 2 | 5 7 2 |
事， 惹 出 飞 祸 缠 身 来。 一 时 错 想 知 悔 过， 哀 求

5 2 | 7 7 6 5 6 | 1 2 3 | 1 3 | 3 3 6 1 |

龙 颜 施 恩 开，小 婢 一 言 告 圣

2 3 2 1 2 | 3 2 3 | 2 3 5 6 | 1 - | 3 2 3 |

知，只 是那 少 年 生 祸 灾。 串 同

1 2 | 5 6 | 5 2 5 | 7 2 | 7 7 6 5 6 | 1 1 3 |

尼 僧 强 婚 事，杀 死 夫 人 丧 阴 间，情 由

2 1 1 2 | 3 5 1 1 | 7 7 6 7 | 7 2 5 6 | 1 - ‖

诉 出 无 虚 假，哭 求 主 君 将 阮 赦 宽。

帮唱是清唱的特点之一，源远流长。明代的潮调戏文《苏六娘》、《金花女》等已存在一人演唱、众人帮唱、两人对唱和众人合唱等形式。清唱帮唱的形成，一说源于南戏，一说受弋阳腔影响，一说为适应广场演出，避免唱声疲劳而产生。传统的帮唱形式比较简单，同腔同调，演唱时童伶帮唱。帮唱的规律，凡曲牌唱腔，多在起句和收句的末尾三字或四字帮唱，中间的帮唱多在拖腔句。对偶曲的帮唱多在下句的第二腔句末三个字。帮唱的余音短的只有两拍，长的多达十几拍，并在收声归韵上有较严格的要求。

词牌。可供填词演唱的固定曲调，称为词牌。词牌曲调分两个部分，一是来源于古曲，如〔琵琶词〕、〔秋江词〕、〔粉红莲〕等，另一是来自昆曲的牌调，如〔满江红〕、〔水仙子〕等。以后部分器乐曲也用于填词演唱，如〔黄鹂词〕、〔五月五〕等。这种填词演唱的曲调优美流畅，但因以词依曲，语言声调有时不正。词牌曲调各具不同的风格韵味，成为唱腔的一部分。例如：

1 = F

选自《蔡伯喈·墓前别》

（李秀云、陈书橱演唱　王　菲记谱）

【火炮介】　【大锣三脚鼓介】

艹（告 告 冲刁 住刁 住刁 刁 告 冲）（主 刁 刁 告 告 冲 哲哲

（赵白）行上！

3 2 - 5 7 6 - 3 - 2 1 2 - 1 - ） 2 3 1

（引）

（唱）背 负

3 - 2 - 6 1 2 7 6 - (告冬 冬冬 刁 | 冬主) |
(白)琵琶

【行板】
4/4 2 - 1 1 2 3 2 3 | 廿 2 2 1 1 2 4 5 6 7 6 -
(唱)往 外 州，
(告冬 告 告 冲)

(主告 刁刁 刁 冲 5 7 6 3 2 1 2 1 -) (引) 4 2 6 4 6
未 别

【琵琶词】(加赠板)
5 6 5 - 2 2 1 6 1 2 7 6 (哲 主.) | 8/4 6 6 1 2 -
孤

1 1 2 4 5 | 6 - 6 6 5 4 2 5 - 6 1 5 6 |
坟

1 6 5 - 0 1 1 2 7 6 | 6 5 6 1 7 6 6 5 5. 6 4 5 |
泪 先 (帮)先
(主 主 告 刁 刁 刁刁. 冲 哲 告 哲哲 告哲 告告

6 5 5 (4 2 7 6 5 2327 6 5 0 1) | 2 2 3 4 2 3 2 321 (6 7 6) 2 |
流。 (唱)画 取 真 容 (帮)聊
冲) (仄) (告主 告 告 刁立刁)

2 2 3 5 4 3 3 2 2 23 1 6 | 3 2. (1 6 4 3 2 2327 6 5 6 1 |
藉 手。
(主 主 告 刁 刁 刁刁. 冲 列哲 告哲 告告 仄)

2 2 3 5 2 3 2 1 2 3 1 2 | 4 5 4 2 4 2
逢 人 将 语 勉

2 4 2 4 | 5 5 6 1 7 ⋮ 6 6 5 5 5 6 4 2 |

（帮）（勉） 哀

（主 主 告 刁 刁 刁刁. 冲 哲 告 哲 哲 告 哲 告 告

4/4 1 7 6 5（止）（5 5 | 2 5 2 5 4 5. 6 | 5 6 5 0 0）‖

求。

冲 主 刁 刁 刁 主 刁 刁 立 刁 告 告 刁 立 刁）

小调属民间歌谣小曲。有流行于潮州的歌谣，如〔灯笼歌〕；有吸收江南小曲，如〔采花歌〕；有其他小戏曲调如〔补缸歌〕、〔骑驴歌〕等。小调的曲调短小，一般可以反复演唱，伴以小锣小鼓，具有轻佻、诙谐和活跃的特点。多用于喜剧人物或小人物的唱腔。还有佛曲道调，是吸收自佛教经、偈、曲、赞及道教中的曲调，加以填词或改编演唱，成为戏中神、道、佛或信佛道人物的唱腔曲调，如〔杨柳枝〕、〔弥陀经〕、〔道场线〕等。例如：

1 = F

选自《苏六娘·桃花过渡》
（杨丽卿、陈玩惜演唱 陈 华记谱）

2/4（0 哲哲 | 0 1 5 6 | 1. 3 | 2 4 3 5 | 1. 7 | 6 1 5 6 |

（晋白）顶好，你来唱，阿伯来开船。（桃白）好，来，来，来呀！

1. 3 | 2 4 3 5 | 1. 7 | 6 1 5 6 | 1 - | 2 2 4 3 4 3 2 |

（告 哲 哲）

1323 1217 | 6161 5656 | 1212 1213 | 2 4 3 5 | 1 5553 | 2324 3 5 |

【灯笼歌】

1 6 1 2 3 | 5 5 7 0 1 5 6）| 3. 2 1 | 3 3 | 5 - | 3 3 3 |

（桃唱）正 月 点 灯 笼， 点 点 灯

5 1 1 2 | 3（4 3）| 1 5 | 3 3 3 2 | 3 5 5 | 2 2 3 5 4 |

笼， 上 炉 烧 香 下 炉

3 3 21 2 | 1 (6 1) | 5 5 | 5 5 5 32 | 5 - | 2 23 2 1 |
馨，君（担）烧香娘插

6 1 2 32 | 1 (6 1) | 2 1 | 2 1 2 | 3 - | 2 3 21 6 |
烛，保贺阿伯你大轻

1 - | 7 6 | 5 56 i | 6 5 3 | 5. 6 | 5 - |
松，（吃了吃）* 大轻松。

5 5 | 5 3 2 | 5 2 2 5 | 5 65 4 3 | 5 5. | 3 3 5 |
（晋唱）你轻松来阿伯也轻松，（呀啦嘎嘎呵）阿姐

2 - | 5 5 3 | 5 - | 3 2 5 | 2 3 5 | 3 3 2 3 |
仔，你障贤，恁父恁母生你嘴尖舌仔

2 - | 1. 2 1 1 | 3 - | 2 23 2 6 | 1. 7 | 7 6 |
利，贤胆高过吊割人，（吃了

5 6 1 | 6 5 3 | 5. 6 | 5 - | 1 1 | 3 32 1 2 |
吃）吊割人。（桃唱）二月君行

3 - | 3 3 3 12 | 3 32 1 2 | 3 (4 3) | 3 3 | 5 5 3 2 |
舟，君（呀君）行舟，君（担）寄银

3 - | 3 5 2 3 | 4 3 2 | 1 (6 1) | 3 5 | 3 6 5 32 |
买香油，是加是减

1 - | 1 1 2 | 3 2 32 | 1 (6 1) | 1 2 | 1 1 2 1 |
共君买，是好是劫

3 - | 2 23 2 6 | 1 - | 7 6 | 5 6 i | 6 5 3 |
共 君 收，（吃 了 吃） 共 君

5. 6 | 5 - | 3 2 1 | 3 32 1 2 | 3 - | 3 3 1 |
收。 三 月 君 行 山， 君 君 行

3 32 1 2 | 3 (4 3) | 3 3 | 2 5 3 2 | 5 - | 2 23 5 4 |
山， 君（担）行 猛 娘 行

3 21 2 | 1 (6 1) | 5 5 | 5 6 5 32 | 5 - | 2 2 1 2 |
宽， 君（担）衫 长 娘 衫

3 2 32 | 1 (6 1) | 2 3 1 | 3 3 2 1 | 3 - | 2 3 21 6 |
短， 手 隐 放 落 来 相

1 - | 7 6 | 5 56 i | 6 5 3 | 5. 6 | 5 - |
瞒，（吃 了 吃） 来 相 瞒。

1 1 | 3 3 | 5 - | 3 3 3 3 | 5 1 2 | 3 (4 3) |
四 月 簪 花 围， 簪 呀 簪 花 围，

1 5 | 3 3 3 2 | 1 - | 2 3 5 4 | 3 3 21 2 | 1 (6 1) |
一 头 簪 花 两 头 开，

3 6 | 5 5 5 32 | 5 - | 2 3 2 1 | 6 1 23 2 | 1 (6 1) |
有 缘 阿 姑 花 来 插，

1 3 | 2 2 2 1 | 3 - | 2 3 21 6 | 1 - | 7 6 |
无 缘 阿 姑 花 含 蕾。（吃 了

5 56 i | 65 3 | 5. 6 | 5 - | 5 1 | 1 16 |

吃）花含蕾。五月人爬

5 - | 5551 | 5 12 | 3 (4 3) | 3 3 | 2532 |

船 人呀人爬 船， 溪中锣鼓

1 - | 33234 | 33212 | 1 (6 1) | 3 6 | 63532 |

闹 纷 纷， 船头打鼓

1 - | 3321 | 61232 | 1 (6 1) | 1 3 | 1321 |

别 人 婿， 船尾掠舵

3 - | 23216 | 1 - | 7 6 | 556 i | 65 3 |

是 我 君。（吃了吃） 是我

5. 6 | 5. 6 | 6663 | 5. 6 | 6663 | 5 - |

君 （晋唱）呀 隆呀隆冬 仓 呀 隆呀隆冬 仓

2 5 | 5232 | 1 - | 3 21 | 6123 | 1 (6 i) |

船头 打鼓 别 人 婿

2 12 | 1321 | 3 - | 2326 | 1 - |

阿伯在 掠舵 是 你 君。

7 6 | 56 1 | 65 3 | 5. 6 | 5 - ‖

（吃了吃） 是你君。

* “吃了吃”，为唱腔衬字。

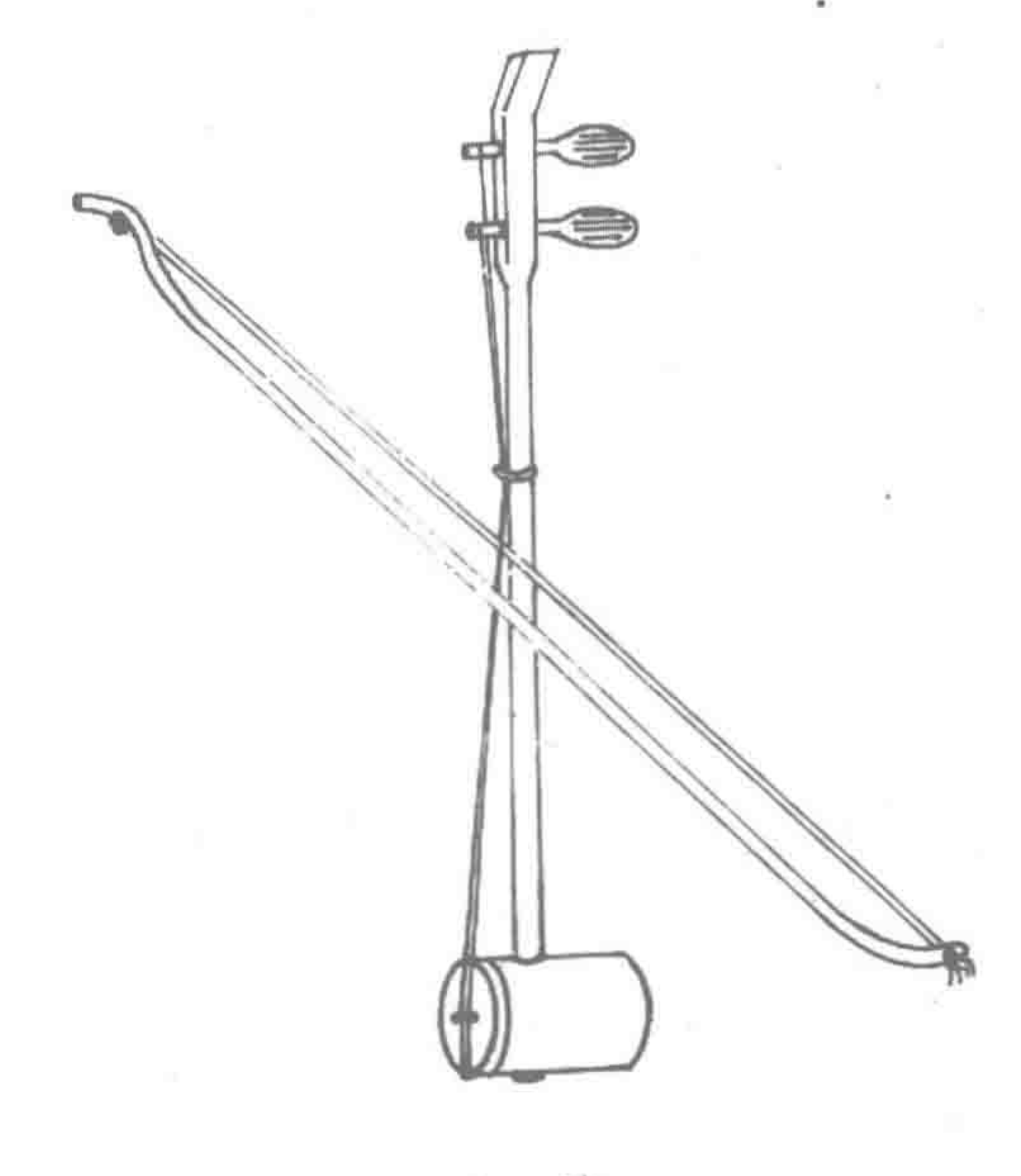
传统的清唱演唱用嗓由于生角、旦角皆由童伶扮演，童声音色，同腔同调，唱真嗓，其声清优雅，柔婉明亮。但老生、老旦和净(乌面)的唱声则多有变化，特别是丑角唱腔，更是因人而异。此外，清唱丑行唱腔还有双拗实声、痰火实声、痰火细声、双拗痰火声等，都是演员依据本身的声音趋向而训练出来的，因而自成风格。

清唱的乐队早期未见有明确记载，二十世纪初清唱乐队有七个人，分为文武畔。文畔为管弦乐，武畔为打击乐。文畔四人分工是：头手司掌二弦、唢呐；二手司掌小三弦，可顶替头手工作；三手司掌月琴、秦琴和洞箫；四手司掌椰胡，而一般乐队乐师均能演奏多种乐器。武畔三人分工是：打鼓师司鼓和司板，为文武畔的总指挥，称为先生；打锣师司曲锣和锣仔，称师傅，可顶替打鼓工作，故有“打锣师傅二手鼓”之说；铜锣手司大鼓和斗锣，可顶替打锣师工作，其它打击乐器均由演员兼任，号头吹奏由管理道具的师傅负责。

二十世纪三十年代中期开始，文畔乐器增加扬琴、二胡，武畔乐器增加大斗锣、木鱼、柿饼鼓、大钹和大鼓。五十年代以后，文畔乐器增加板胡、琵琶、古筝、大三弦、低音提胡等，武畔增加低音大鼓，同时打击乐器定音统一调高为 **1＝F**，曲锣定音为 C^2，钦仔定音为 f^1，深波定音为小字组 f。七十年代曾经采用单管的中西混合乐队编制，乐器多达三十几件，乐手增至三十多人，器乐的表现力大为提高，但特色乐器被冲淡。七十年代后期，清唱乐队在保留文、武畔组织形式的基础上，充实中音、低音乐器，如大提琴等。逐步应用多声部的编配手法，加强了乐队的表现力。

清唱特色乐器有二弦、椰胡、斗锣和深波，早年尚有竹弦，中华人民共和国成立后已不用。

二弦（见图）。俗称“头弦”，是文畔伴乐的领奏乐器，定调**1＝F**，定弦“**5—1**”，常用音域“**5—2**”之间。其结构有琴筒、弦杆和弦轸，均用坚韧的乌木制成。琴筒长约十一点七厘米，前面圆孔鞔以蟒蛇皮，直径为五点七厘米，后圆直径为七点八厘米，全弦杆长七十八厘米，从琴筒五分之二处穿过，于弦杆六十三厘米处穿外弦轸，七十一厘米处穿内弦轸。弦弓以竹弓张马尾，长约八十四厘米，用竹马，发音尖脆清亮。七十年代曾对二弦作改革尝试，琴筒略加宽，使音色清高，同时改丝弦为金属弦，发音富有弹性。



二　弦

椰胡。俗称“有弦”，又称辅弦，是辅助二弦的意思。定调为**1＝F**，定

弦为“1 — 5”，“$\underset{\cdot}{5}$ — 2”或“$\underset{\cdot}{6}$ — 3”，常用音域在八、九度间，故伴奏时有高音低奏，低音翻高的特点，属中音乐器，其结构为：弦杆长为七十四厘米，用坚韧木材制成，早期也用竹制弦杆。琴筒用椰子壳制成，故称椰胡。于椰壳五分之三处切开蒙以桐木板作发音板，后面雕花窗以作发音孔，用蚶壳作码，以竹弓张马尾，长约八十厘米，丝弦线较二弦所用弦线粗一倍左右，发音纯厚圆润，其声呜呜，俗称“嗡弦”，音色独具一格。

斗锣。俗称曲锣或班锣，青铜制成，直径约三十二厘米，边沿高约七点五厘米，定音为F调“5”，以木槌敲击发声，木槌用圆条坚木制成，长约二十三厘米，直径约零点八厘米，尾部略小。斗锣常以一对同时使用，俗称头锣和二锣，发音坚清，明亮，是大锣组合的主要乐器。

深波。铜质乐器。直径约六十四厘米，边沿高约十四厘米，有多种型号，重约五公斤到十公斤不等。用竹片夹布团做锣槌敲击发音，定音为1 = F的“3 2 1”，发音浑厚，深沉，余韵悠远，为清唱特有的打击乐器。

锣鼓字谱说明：

告　单槌击鼓沿，或击木板。

主　单槌或双槌闷击鼓心。

弄　双槌先后击鼓中。

隆　双槌先后击鼓边。

多弄　双槌先后以倚音节奏击鼓心。

哲　左手按鼓右槌击鼓边，或单击辅板。

立　双槌先后击辅板。

乙　锣鼓休止。

争　击斗锣、大钹。

匡　击苏锣。

冲　击深波。

查　击大钹。

仄　小钹、大钹、鼓等击闷音。

青　击小钹、亢锣。

刁　击亢锣或月锣。

空　击钹仔。

白字曲音乐　白字曲沿用白字戏唱腔，早期习惯以剧目的音乐气氛来分类，划分为大锣鼓戏唱腔、小锣鼓戏唱腔两大类。小锣鼓戏唱腔中又分为正线小锣鼓戏唱腔、反线小锣鼓戏唱腔（包括潮音反线戏唱腔）和民歌、小调三种。除民歌小调外，均唱曲牌。

大锣鼓戏的唱腔称为“正板白字曲”或“大板曲”，是白字戏具代表性的唱腔，以主奏乐器大管弦和大锣鼓伴奏。其伴奏用的乐器、锣鼓及曲牌唱腔与正字曲较为接近，特别是一些古代传奇剧目如《英台》连、《秦雪梅》连、《孟日红》等戏的唱腔音乐更近似，只是更为灵活，更生活化，而比潮剧则较为古朴些。剧目也有许多相同，不过白字戏多演全出，而正音戏则多演折子。

正板白字曲常用的曲牌有〔驻飞云〕、〔锁南枝〕、〔红衲袄〕、〔四朝元〕、〔下山虎〕、〔山坡羊〕、〔玉芙蓉〕等。

小锣鼓戏唱腔包括有正线小锣鼓戏、反线小锣鼓戏、民歌小调戏三种。

正线小锣鼓戏，亦唱曲牌，但以中号唢呐（俗称“三吹”）作为主奏乐器，打击乐则用小锣鼓、响盘、小钹（俗称钹仔）等伴奏，间用竹弦。唱腔灵活生动、曲调活泼明快、富有生活气息和地方色彩。其剧目如《陈三》（即《荔镜记》）、《苏六娘》等。

反线小锣鼓戏唱腔俗称反线曲。在反线曲中有一类是本剧种原有的，其基本曲牌有〔十三腔〕、〔金钱花〕、〔弹琴调〕等。另一类是潮音师傅传教，剧目与唱腔音乐均来自后期的潮剧，其剧目如《南海记》等，唱腔除了尾句有“啊衣唉”之拖腔外，与潮剧无异。亦用“三吹”（间用竹弦）和小锣鼓伴奏。

民歌小调戏的小调有一部分与正字戏同。其中有些小调至今仍以正音（戏棚官话）演唱，这大抵来自正字戏。一部分是海、陆丰的民间小调，如《媒人歌》、《畏嫫歌》、《歌丹调》等；有来自当地的民间歌谣的，如《长工歌》、《十二月歌》、《灯笼歌》、《疍歌》（今称渔歌）等。此外，还有一些来自闽南的福建调，以及庙堂音乐等。民歌小调为民间生活小戏，亦用“三吹”、竹弦和小锣鼓伴奏。

白字曲的曲牌多数已佚名，冠以名称的约有四十多个。在这四十多个有名称的曲牌中，结构不完整的约占三分之二，其中比较完整的曲调有十多个，而常用的曲牌则不上十个。

白字曲的曲牌结构分牌头、牌腹（曲牌中间）、牌尾三部分。开头和结尾都有一定的规律。牌头有二句唱腔，其字数有四字、六字、七字不等，但以四字句起句较多，而第二句则多为七字句。起句一般有以下三种形式：即散板起、正板起和叮起，以散板起句较多。中间滚唱基本上是子母对偶形式，唱词字数不等，以七字句为主；句数多少不拘，旋律随意反复运用，很适用于叙述、诉说。曲牌尾常以锣鼓配伴奏。

白字曲的唱腔含多种节拍形式，习惯上称为板。如慢板（$\frac{4}{4}$拍）、二板（$\frac{2}{4}$拍）、三板、快板和叠曲（$\frac{1}{4}$拍）、紧板等，二板和三板还有紧、中、慢之分。

在运用一个或多个曲牌的唱段中，滚唱部分的板式变化较多，而板式的连接也较自由，归纳起来有以下几种板式连接：(1)散板→三板，(2)散板→三板→散板，(3)散板→慢

板→二板，(4)散板→二板→三板→叠曲，(5)叠曲→散板，(6)二板→慢板→散板等。

传统的白字曲没有调的称谓，1949 年以后，仿效潮剧音乐的叫法。分轻六调(或称轻三曲，以下同)、重六调、活五调、反线调。但它的调式结构及旋法等则小异于今天的潮剧音乐。

白字曲常用调有“轻六调”(或称“轻三曲”)、“重六调”、“活五调”、“反线调”四种。

“轻六调”由“5 6 1 2 3”五声音阶组成，含宫和徵两种调式。例如：

玉 芙 蓉

1 = F

选自《珍珠记》
（叶木楠演唱　李启忠记谱）

（轻六调）

廿 1 6 5 5 1 1 5 6 - | 2/4 3 2321 | 1 6 5 | 5 61 3213 |
把 论 语 细 阅 一 番，

2 2321 | 1. 6 15 6 | 6 - | 3/4 5 5 3. 2 | 2/4 1 61 2321 |
内 有 子

3/4 3 2 1 6 5 | 2/4 5 1 3 32 | 1 13 2 | 2321 1. 6 | 1/4 1 5 |
路 安 安 负 米，（咿）

2/4 6 - | 5 5 2 | 3/4 21 6 5 56 1 | 2/4 6165 3 5 | 1/4 6 35 |
闵 子 拖 （咿） 车。

2/4 6 - | 5 35 3 5 | 5 32 32 5 | 3. 2 | 1 61 2321 |
说 什 么 书 中 自 有 黄 金

3/4 6 5 1 6 5 | 2/4 2 1 2 16 | 6 5 5 16 | 5 56 1 | 6165 3 5 |
屋， 空 使 我 抛 却 岳 翁 在 高

1/4 6 35 | 2/4 6 - | 5 35 3 5 | 5 32 3235 | 3. 2 | 1 61 2312 |
堂。 说 什 么 书 中 自 有 颜 如

玉，空使我抛却妻下

堂。这还是文章

误我，（帮）我误妻房妻房，

渐慢

（咿嗳嗳）（唱）误了妻房。

“重六调”由“5 6 7 1 2 4”六声音阶组成，不出现“3”音。含“重三重六”和“轻三重六”两种调式变化。“重六调”变徵“4”下行时比较准确，故常给人以“变徵为宫”的感觉。例如：

选自《珍珠记》高文举唱段
（卓孝智演唱 李启忠记谱）

【四朝元】（重六调）

举目云山飘渺

云山飘飘渺，（啊咿嗳）

（过门略）家乡（啊哙）隔在万（啊咿嗳咿嗳）

里（啊哙）万里遥。（嗳嗳嗳嗳嗳咿嗳嗳咿嗳咿嗳咿嗳咿嗳咿嗳）

5 5 65 | ⁴⁵4 - | 2 1 2 1 | 21 2 1 | 2 2 5 2 | 1 - |

嗳 嗳 咿 嗳） 自 从 张 千 一 去，

5 2 17 1 | 1· 5 7 2 | 1217 5 | 5 （中略） | 2 1 2 | 2 2 1 2 |

音 讯 未 回， 空 使 我 百 年 姻 缘

5 2 1 | 1 5 1 2 | 1 2 1 | 1 6 | 1/4 65 4 | 2/4 5 - ‖

无 尾 梢， 有 上 梢 来（帮）梢 来（个）无 下 梢。

"活五调"也是"5 6 7 1 2 4"六声音阶组成，同样不出现"3"音。"2"音（即五）比重六调中的"2"音虽是唱"活"了，但往往变徵"4"音在演唱时比它更活。成为活五调中一个很特殊的哭音"4"，故有特别的色彩和效果。例如：

选自《珍珠记》王金真唱段
（许凤岐演唱 李启忠记谱）

【驻云飞】（活五调）

艹 71 7· 4 71 2 1 7· 24 7 2 1 7 1· 75 5 1· 7

孤 身（啊 咿 嗳 咿 嗳 啊 咿 嗳 咿

57 1 71 7· 7 7 4 17 5 5 4 2 - 5 4 24 5 45 4· |

嗳 咿 嗳 咿 嗳 咿 嗳 咿 嗳 咿 嗳 咿 嗳）

2/4 7 57 1 | 1 17 5 1 | 3/4 7 57 1 7217 | 2/4 5· （1 | 7 1 5 6 |

（帮）难 （嗳 嗳 嗳 咿 嗳 咿 嗳） 移，

56 5 0 4 | 2 4 5 4 | 54 5 0 4 | 21 5 45 2 | 1 21 5 1 | 1/4 51757 |

2/4 1 -） | 5 57 1 | ⁴5· 4 | 3/4 24 5 45 4· | 2/4 ¹⁷1· 7 1 7 |

（唱）遥 （啊） 望 （嗳 咿 嗳 咿 嗳） 京 中

1 5 | 3/4 2. 1 1 24 4 6 | 2/4 5 - | 2. 1 7 1 | 2 4 |
有 （啊 咿 嗳 咿 嗳） 千 千 （啊） 里。

2. 4 24 7 | 1 - | 7 2 1 7 | 5 - | 5 56 | 4 - |
（嗳 咿 嗳 咿 嗳 嗳 咿 嗳 咿 嗳 嗳 嗳 咿 嗳）

（锣经略） | 5 5 7 1 | 5. 4 | 3/4 4 5 45 4. | 2/4 7 57 1 7 |
薄 （啊） 幸 （嗳 咿 嗳） 冤 家

1 7 5 | 3/4 2. 1 1 24 4 6 | 2/4 5 - | 2. 1 7 1 | 2 4 2447 |
相 （啊） （咿 嗳 咿 嗳） 抛 抛 弃，（嗳咿嗳咿

1 7217 | 3/4 5 5 5 6 | 2/4 4 - | 21 7 57 1 | 7 5 5 0 |
嗳 嗳咿嗳咿 嗳 嗳 嗳 咿 嗳） 弃 旧 迎 新 忘 （啊）

3/4 7 21 1757 4 | 2 71 2 21 71 7 | 2/4 1 7 57 0 |
前 妻。袜 旧 鞋 紧 （啊） 步 （啊）

5 5 65 | 4 24 5. 4 | 2 24 7 1 | 4 4 1. 4 | 2 - ‖
（帮）难（也） 难 移。（嗳 咿 嗳）

“反线调”由“5 6 7 1 2 3 4”七声音阶组成，以“6 1 2 4”为骨干音。“反线调”实际上是“轻六调”的变化调，把“轻六调”向下移五度演唱便形成“反线调”（即将F调转为$^{\flat}$B调）。例如：

选自《苏继才》继才唱段
（丘金贝演唱 李启忠记谱）

【十三腔】（反线调）

廿 2 - 4 2 - | 4/4 2 42 1 12 | 4 - 2327 |
山 鸡 巧 比 凤 凰

6 12 3. 2 | 1235 2 - | (2 4 6 1 | 2 21 6 1 |
啼，

1656 1 -) | 2 1 1 61 | 1276 5 - | 2 1 6 16 |
手 攀 丹 桂 第 (咿)

1 - - 27 | 6 63 2. 1 | 6 1 4 5 | 6 1 4 5 |
第 一 枝。

6. 545 6 | 6 6545 6 | 0 2 1 - | (下略)

白字曲的板眼变化比较灵活，板式上也有散板（自由节奏）、慢板（$\frac{4}{4}$拍）、二板（$\frac{2}{4}$拍）、三板（$\frac{1}{4}$拍）、快板（流水板）、叠板之分。不同的板式中还有紧、中、慢的速度变化。白字曲经常在$\frac{2}{4}$拍子的唱腔中出现$\frac{1}{4}$和$\frac{3}{4}$拍子（$\frac{3}{4}$拍子两个强拍、一个弱拍），形成其节奏特点。例如：

$\frac{1}{4}$ 5 | 2 | 6 | 5 | 2 | 6 | 6 | 0 | サ 61 5. i i - 4 5 - ‖
将 强 盗 粉 骨 碎 尸， 粉 骨 碎 尸。

白字曲伴奏音乐里的器乐曲牌分“弦诗曲”和“串仔曲”两部分。

弦诗曲（丝弦曲牌）传统的大约有二十多首，常用的有〔哭皇天〕、〔粉红莲〕、〔猴子背米〕、〔福德词〕等。二十世纪五十年代初期发展到一百多首，其中有一部分是从兄弟剧种吸收过来的，如当地流行的福建调〔双清〕、广东陆丰县皮影戏的〔官板〕、正字戏的〔三宝阳〕、西秦戏的〔柳青娘〕以及民歌〔十二月里〕、民间小调〔卖杂货〕、〔节节花〕等。这部分曲调由于长期反复运用，逐渐地也成了白字戏的专用弦诗曲，如五娘赏花的伴奏曲〔赏花〕、秦雪梅织布时的伴奏曲〔织布诗〕、英台哭坟时的伴奏曲〔哭坟诗〕等。例如：

猴子背米

1 = F

$\frac{1}{4}$ 22 | 12 | 1 | 74 | 47 | 1 | 22 | 12 | 1 |

7 4 | 4 7 | 1 | 7 4 | 7 1 | 7 5 | 5 | 4 2 | 4 6 |

5 | 4 2 | 1 | 4 6 | 5 | 4 2 | 1 4 | 0 7 | 1 2 | 1 ‖

织　布　诗

1 = F

2/4 1 3 2 | 3 2 1 | 1 3 2 1 | 61 5 1 | 1 2 1 | 2 2 1 2 |

5 2 2 7 | 1 2 1212 | 1 - | 1 5 1 | 1 7 1 | 1 5 6 5 |

6 7 6757 | 6 - | 5 4 2 | 5 656 | 5· 6 | 5 6 5 |

3 5 1 3 | 2· 2 | 1 2 1 4 | 5· 3 | 23 4 3 2 | 1· 6 |

5 1 5 6 | 1· 3 | 23 4 3 2 | 1· 6 | 5 1 5 6 | 1 0 ‖

四字柳青娘

1 = F

4/4 5· 1 5 7 | 2· 1 7 5 7 | 1 - - 7 | 5 5 7 1 7 1 |

4 1 5 2 4 | 2 - - 1 | 7 5 - 4 | 2· 1 5 1 7 57 |

1 - 4 5 | 1 2 1 - | 7 5 7 1· 7 | 5 1 7 5 |

4· 2 1 5 | 1 2 4 - | 4 2 4 5 1 | 5 - - - |

4 5 4 2 - | 2 1 4 2 4 | 5 1 5 - | 4 5 - 5 |

1 2 1 7 | 5 5 7 1 7 1 | 4 1 5 1 4 | 2 - - 1 |

7 5 - 4 | 2 1 7 5 7 | 1 - - 2 | 1 2 1 7 |

5 - - 7 | 1 2 1 5 1 7 5 7 | 1 - - - ‖

水 底 鱼

1 = F

2/4 1 6 5 3 | 2· 6 | 5 5 1 | 2 7 6 | 5 - | 1 1 5 |

6 1 5 7 | 6 - | 6 6 3 | 2 1 7 6 | 5 - | 5 i 6 5 | 3 2 3 0 |

5 i 6 5 | 3 2 3 0 | 2 3 5 | 2 5 3 2 | 1 61 2 3 | 1 0 ‖

传统的乐队编制七人，称“七把交椅”。即一对鼓（鼓头、大鼓各一名），一对吹（头吹、二吹各一名，吹者唢呐也），一对锣（头锣、二锣各一名），一副大铙（即大钹）。

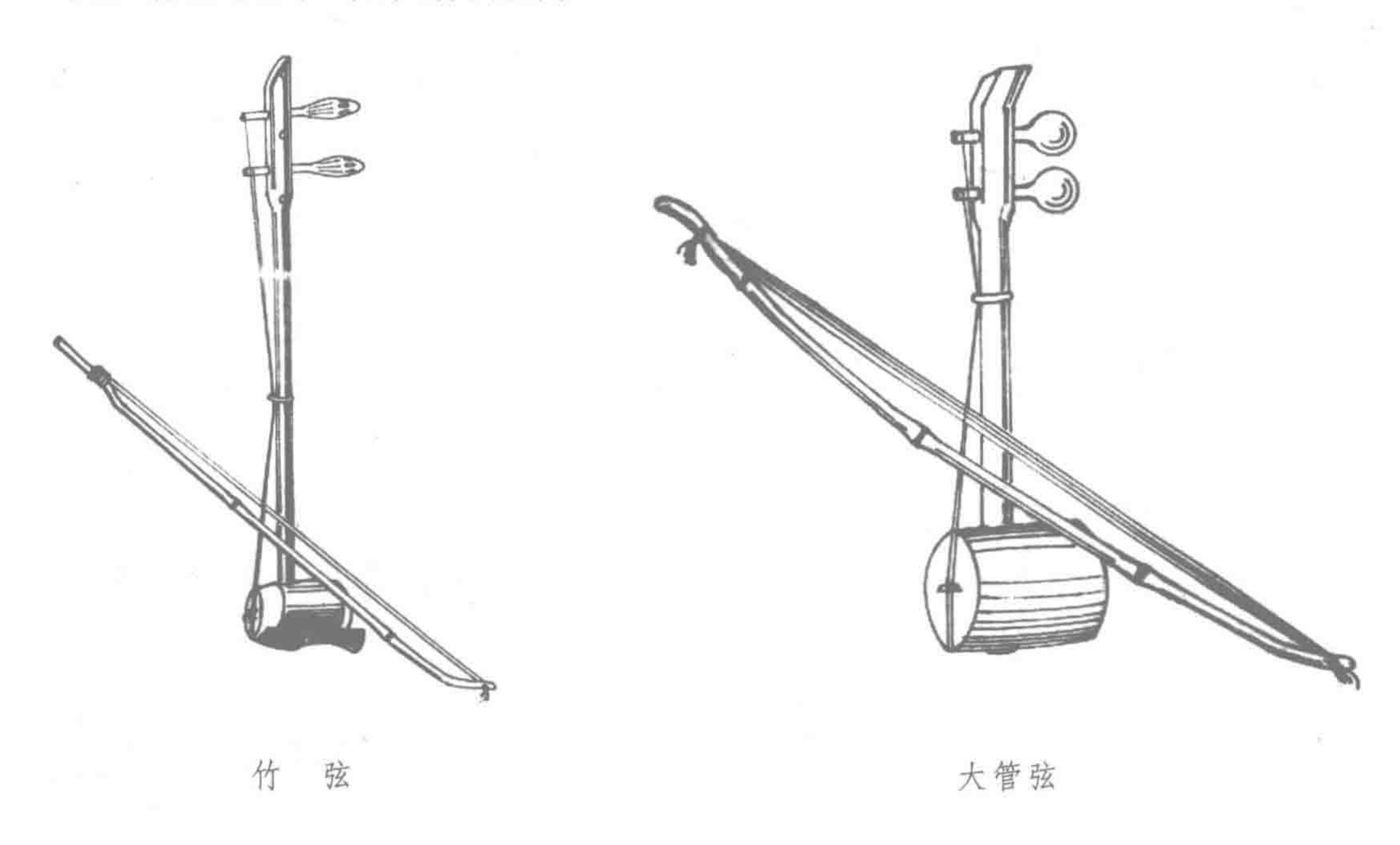
乐队分为文武场。武场（又称锣鼓畔），即打击乐，不管武戏或文戏的曲都用同样的锣鼓，而鼓槌仅有大小之分，锣鼓的位置在舞台中央；演文戏时帮唱者则围在打鼓者周围，背向观众。操武鼓者称武先生，故操文鼓者亦称文先生，文先生还执有二块竹制的板，操鼓头者是演武戏的乐队指挥，而操头锣者要兼响盖，操二锣者则兼钹仔，当武戏转文戏时，操鼓头、大鼓和头锣者均落棚休息，由操二锣者操头锣，操大闹者操二锣，有时还操兼奏大管弦。至第三出文戏时只剩下大闹手打锣。操二锣者也落棚休息了。

文场，也称软线畔，操管弦。演武戏时只用二支唢呐伴奏（即头吹、二吹），演文戏时，头吹者负责大管弦或弦仔（也称响弦、竹弦）；二吹者负责横吕（即横笛）和椰胡，还有吹三吹

（中号唢呐）和笛子（小唢呐）。

竹弦：又称响弦仔。（见图）为主奏乐器，响弦仔弦杆比潮剧的二弦稍粗稍短，因是以竹或酸枝木制作，弦筒也略大，所以发出的声音不像潮州二弦那么尖细、刺耳，具有淳厚、柔和和明亮的特点。响弦仔定弦“ $\underset{\cdot}{5}$—1 ”，定调1 = E或1 = F。在演奏方法上讲究“沉弓润指”，注重运用吟音，打音和上、下揉滑等手法。运弓慢而有力，很少用快弓。

大管弦：又称提琴。（见图）用露兜勒块茎制作，弦线用麻制，弦柱短且粗，弦筒大似中胡，音色浑厚略带沉闷，在弓法上讲究用暗力，短促和掇弓，此一乐器具有古朴的特点，原曾为主奏乐器，但由于音域窄，把位少，制作原始、粗糙，已逐渐降为辅助乐器或淘汰（白字戏的大管弦与正字戏的大管弦相同）。



竹　弦　　　　大管弦

竹板歌音乐　竹板歌产生并流行于客家方言地区，因而它的唱腔音乐具有鲜明的客家语言韵律。客家方言语音调值见下表：

客家方言语音调值表

调　类	阴　平	阴　上	阳　上	阴　去	阳　去	阴　入
调　值	11	55	44	34	22	54
字　例	府	富	夫	符	福	服

竹板歌唱词是五句为一首，每句七字，五句中一、二、四、五句押韵。通常是前一首的最后一句是后一首的第一句，有时为了字接前后两首，省去击乐过门，直接唱上一首尾句的三字，叫“尾驳尾”。但到变换韵脚或情绪大的变换时就不能“尾驳尾”，第一首第五句唱完后与第二首中间则要用过门或夹白。

竹板歌的唱腔音乐以五声羽调为主，其次是徵调式。例如：

望援来笑吟吟

1 = D

陈贤英演唱
黄培业记谱

2/4

望 援 来 笑 吟 吟，（呵）幸 福 生 活

乐 融 融，（矮） 农 村 生 活 比 城 市，

青 山 绿 水 迷 人 心，（呀）（利 利 哀 呀）

锄 头 底 下（呀）出 黄 金（哎）。

正月梅树尽开花

1 = C

余耀南演唱
张波良记谱

2/4

正 月 梅 树 尽 开 花， 昨 夜

花 园 会 君 家， 一 对 鸳 鸯

剩　一　　只，（啊）异　人　　此　害　　十　分

差，　　恰　似　　做　屋　　没　　瓦　　遮。（啊）

唱词工整，曲体结构相对固定，是竹板歌的一大特征，但这又不是不可改变的。演员在演唱过程中常根据作品的内容表述的需要，从作品情绪喜、怒、哀、乐表现的需要，在唱腔旋律、节拍、节奏等各方面加以改变，但每首的结束音是不变的。如表现活泼、欢乐时，把五句板作了$\frac{2}{4}$拍改$\frac{1}{4}$拍的板式变化，并把第一句落音提高二度。例如：

拆　字　歌

1 = E

温　荡演唱
黄培英记谱

$\frac{1}{4}$

（饿字你知）乜　字　　写　来　（哎）　　西　人　　力　大　　打　穿　　天，

（你知）乜字　写　来　　一　女就　　来　耕　　来垃　　田，（呢）　（你知）乜字　写　来（时）

我　王　头　上　加　两　　点，（你　知）乜　字　写　　来　　千　里

连　土　　土　连　　天，　四　只　　字　眼（就）　折　断　　目。（呐）

在表现热烈歌颂与抒情时，常常将唱腔旋律加以延伸，并作上行处理。表现愤怒情绪、人物凄苦时则把速度延缓，运用混合拍子、休止符及装饰音、下滑音，使情调凄凉、委婉。例如：

拨开云雾见太阳

1 = A

李惠妈演唱
郑　珊记谱

2/4 6 1 2 6 6 | 3 6· | 6· 5 6 | 3 3· | 6 1 2 2 3 1 2 |

长流水(呀)水流　长,(哎)党个恩情

3 3 1 2 2 | 2 1 6 6 1 2 | 6 1 2 6 6 | (2 6 1 2 6) | 6 1 2 6 1 2 |

比水长,(哎)救出穷人出苦海,(呀)拨开云雾

2 2 1 6 1 | 1· 2 | 6 1 2 3 3 1 | 6 1 2 1 | 6 6· ‖

见太阳,子孙万代切莫忘。(哎)

应想有睡到天光

1 = ♭B

谢涤云演唱
立轰编记谱

3/4 6·6 1 2 6 | 6 2 - | 6 6 6 1 6 | 4/4 6 1 2 1· 6 6 |

旧社会(时)好凄凉,目汁双双湿衣裳,(哎)

3/4 6 1· 1 2 2 | 2 6 6· | 6 2 6 2 6 |

地主剥削难过日,(哎)百般苦事好

6 1 - | 2 6 6 2 2 | 4/4 6 1 2 1 6 6· ‖

难当,应想有睡到天光。(哎)

表现愤怒、斥责时则压缩节奏,旋律起伏大。例如:

只有共产主义真

1 = ♭B

李惠妈演唱
郑　珊记谱

1/4 6 1 6 | 6 6 6 | 5 3 | 6 5 6 | 3 3 | 3 | 5 5 3 | 2 3 1 2 |

唔怕千般打来万般刑,(哎)铁打(个)姑娘

钢 骨 筋，（哎） 皮肉 打烂 骨还 在，（呀） 一口

咬 定 唔知 痛， 只讲 共产 主义 真。（哪）

随着五句板搬上舞台后，为了表现故事人物、故事情节的需要，五句板唱腔音乐，把各种不同节奏的曲调联合在一起，形成了板式的联接。例如：

万古留香

1 = $^\flat$B

李惠妈演唱
郑 珊编曲

弓越 硬（来） 箭越 强，（哎） 雪里 冻出 腊梅 香，（哦）

一 九二七年 闹革 命，（哪） 进功 入了 共产 党，为 鱼及 水（来）

跑 江。（哦） 凤凰 飞 出 笼，

沧 海 卷巨 龙， 猛 虎 归山 去，（呀） 平地 响 霄

公， 传消 送信 探 情 报，（哎）

唔怕雨 来唔怕 风。（哦）

竹板是竹板歌说唱主要打击乐器，有否熟练的打竹板技巧、功力是演唱者成功的重要标志。竹板用四块毛竹做成长约八厘米、宽约三厘米，往沙锅炒炙而成。其中一块左边则需刻制成锯齿状，演奏一般是左手握三块，手握时要在手指与掌之间留空隙，在夹击中共鸣。演奏时发出清脆、悦耳的声音。

竹板演奏方法：有单板、双板、括齿、碎板、摇板、夹击、颤板等等。

单板——右手执一块竹板，击左手握三块的上下板角。

双板——竹板执法与单板同，击七星板节奏。

括齿——竹板握法同上，在击完单板或双板后，来一个括齿，击法是右手握一块左边有齿形竹板，往返括在左手三块竹板上发出均匀的连音。

碎板——左右手各握两块竹板上端，用食指夹在两块竹板间，互相撞击，右手奏单板，发出夹击连音（碎音）。

夹击——左右手各握两块竹板，食指夹在中间奏击。

颤板——左右手握两块竹板置于虎口中，双手上举用力抖动，发出连续颤音。

收手——将右手握的竹板与左手握着的两块竹板合拢快速收住。

一般情况下多以竹板伴奏为主。但在两人对唱，其中一人打竹板，另一个用椰胡或秦琴伴奏。在有乐器伴奏时须加过门。如：

（短过门）

2 6 | 1̇ 2̇ 6 | 1̇ 2̇ 3̇ 1̇ | 2̇· 3̇ | 1̇ 6 2̇ 1̇ | 6 – ‖

（长过门）

2 6 | 1̇ 2̇ 6 | 1̇ 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ 1̇ | 2̇ 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 1̇ 6 2̇ 1̇ |

6 – | 6 1̇ 6 5 | 4 2 4 5 | 6 1̇ 2̇ 3̇ 1̇ 6 5 | 6 – ‖

乐昌渔鼓音乐　乐昌渔鼓音乐，是四句反复运用的单曲体曲调。用坪石方言演唱。乐昌方言语音调值见下表：

乐昌方言语音调值表

调　类	阴　平	阳　平	上　声	阴　去	阳　去	入　声
调　值	55	11	35	52	33	22
字　例	马	麻	骂	抹	妈	么

乐昌渔鼓的演唱，由演唱者按唱腔旋律进行清唱。有上滑音、下滑音。演唱时根据唱词、人物感情的需要，节奏、速度可灵活处理。

乐昌渔鼓的词格多为七字格。有"二、二、三"、"四、三"与"三、四"三种句式组合。七字句为四句一联。均按方言平仄规律，合辙押韵。常见规律是首句就起韵，单句(上句)用仄声字，双句(下句)用平声字。

乐昌渔鼓曲体结构，由上句锣鼓(俗称长过门)，唱上两句腔，下句锣鼓(短过门)，唱下两句腔组成。一板一眼($\frac{2}{4}$拍)，唱腔定调"1＝G"，二胡定5—2弦。

乐昌渔鼓常用唱腔如例：

1＝G

选自《替鬼伸冤》

(罗其森演唱　朱满胜记谱)

$\frac{2}{4}$ (打打 仓打 | 打 打打 仓 打 | 仓仓 仓仓 | 打仓 打 打打 | 仓. 仓 打 仓 | 仓 打) |

【渔鼓调】

5 5 6 | 3 6 53 0 | i 6 i | 6 6 53 | (仓仓 仓仓 | 打 仓打 打 打 |

怀抱（的）渔鼓　　咚（哎）咚　响，（哎）

仓. 仓 打 仓 | 仓 打) | i 5 6. 5 | 2 32 6 | 5 6 | 6 13 2 |

书告（的）　各位（也）听　根　苗，

(仓. 仓 仓仓 | 打仓 打. 打 | 仓. 仓 打 仓 | 仓. 仓 打 仓 | 仓. 仓 打 仓 | $\frac{1}{4}$ 仓) |

$\frac{2}{4}$ 5 i 6 | 3 6. 5 3 | 2 32 1 6 | $\frac{1}{4}$ 2 | $\frac{2}{4}$ (仓. 仓 打 仓 | 仓. 仓 打 仓 |

此书（的）不唱　　别　　的（哟）　人，

$\frac{1}{4}$ 仓) | $\frac{2}{4}$ i 6 5. 3 | 5 5 3 2 1 | 6 0 1 1 6 | 2 3 2 1 6 |

替鬼（的）　伸冤　　好华　章。（呃）

(仓 仓 仓 仓 | 打 仓 打 打 打 | 仓. 仓 打 仓 | $\frac{1}{4}$ 仓) | （下略）

选自《唱八仙》
（何万杰演唱　朱满胜记谱）

1＝G

中速

2/4 （5 56 1 2 | 1216 5 5 | 5 3 2 2 | 2 3 5 5 | 5 32 1 1 | 1276 5 5 |

【渔鼓调】

5 3 2） | 2 5 5 5 | 6 56 5 | 5 5 5 5 | 3235 1 2 | （5 56 1 2 |

渔鼓一打　闹连　连，我今唱个　八洞　仙，

1216 5 5 | 5 3 2） | 5 5 3 2 | 1 65 1 23 | 5 3235 |

汉吕曹张　一　起　走，（哪）

2 32 1 65 | 2 23 5 5 | 2 5 7 6 | 5 6561 | 5 － |（下略）

铁何　蓝韩　同上　天。（哪）

选自《绣睡鞋》
（何万杰演唱　朱满胜记谱）

1＝G

中速

2/4 （5 56 1 2 | 1216 5 5 | 5 3 2 2 | 2 3 5 5 | 5 32 1 1 | 1276 5 5 |

【渔鼓调】

5 3 2） | 5 61 1 2 | 1 2 5 | 3235 2 | 5 65 5 1 | 65 6 1 6 |

手拿　渔鼓　一根　冲，（哪）　这头　打来　那　头（哟）

5 6561 | 5 － | （5 56 1 2 | 1216 5 5 | 5 3 2） | 5 61 1 2 |

嗡，（哪）　老者　爱听

1 2 5 | 3235 2 | 5 5 61 1 | 65 6 1. 6 | 5 6561 | 5 － |（下略）

唐朝　传，（哪）　少者爱　听　宋　朝（哟）　文。（哪）

选自《鲤鱼歌》
（范扶胜演唱　梁奕昆记谱）

1＝G

中速

2/4 （卡 嗒 | 卡 嗒 | 卡嗒 嗒 | 嗒嗒 卡 | 嗒卡 嗒 | 卡嗒 卡嗒 |

【叫化歌】

卡 嗒 | 嗒 0) | 5 5 5 5 | 6 6 5 3235 | 2 2 32 | 1 12 3 3 |

唱歌（你就）要 唱（个）鲤 鱼 头，（歌） 喜事 重重

32 1 2 | 6 6 12 3 | 2 12 21 6 | 5 5. | 6123 2 5 | 7 6 5 | （下略）

进 门 楼，千金小 姐 绣 花 朵，（啊） 相 公 秀才 在高 楼。

1 = C

选自《双教歌》
（范品贵演唱 朱满胜记谱）

中速

2/4 (卡 嗒 | 卡 嗒 | 卡嗒 嗒 | 嗒嗒 卡 | 嗒卡 嗒 |

卡嗒 卡嗒 | 卡 嗒 | 嗒 0) |

【鲤鱼歌】

3 2. | 3 2 5 3 2 |

唱 歌 爱 唱 鲤 鱼

3/4 12 3 2. 0 | 2 67 2 2 5 76 | 5 7 6. 0 | 2 67 2 2 76 |

嘴 啾 啾， 唱 哩 公 公（呀 佢话）又 唱 婆， 唱 起 公 公 （佢话）

2 76 5 5. | 2 72 5 5. | 2/4 0 76 5 7 | 6 6. | （下略）

增 福 寿，（呀） 唱 起 婆 婆 （佢话）子 孙 多。（哟）

1 = D

选自《选女婿》
（何万杰演唱 朱满胜记谱）

稍快

2/4 (3. 5 6 1 | 5 3 5 | 1 6 1 1 | 5 6 5 2 | 3. 5 3 2 | 1 -) |

【赏月调】

6. 5 3 2 | 5. 6 | 2 5 3 2 | 1 - | 1. 2 3 5 | 2 32 1 |

荷 叶 向 我 招 招 手， 莲 蓬 对 我

6 5 3 2 | 5 - | 5. 6 1 | 2 32 1 | 3. 5 6 1 | 5 3 5 |

点 点 头， 近 处 采 来 远 处 勾，

i 6 i. 2 | 5 6 5 2 | 3. 5 3 2 | 1 - | 3. 5 6 i |
采 采 勾 勾 把 李 郎 候，（哎

5 3 5 | i 6 i. 2 | 5 6 5 2 | 3. 5 3 2 | 1 - |（下略）
唷） 采 采 勾 勾 把 李 郎 候。

1 = D

选自《借妻堂断》
（何万杰演唱 朱满胜记谱）

【白牡丹】

快

2/4 (6 i 5 6 | i 2 i 6 | 5. 3 | 2 3 5) | 6. 5 | 6 5 6 i |
急 急

3 3 6 | 5 3 5 | 5 6 i 2 | 6 5 3 5 | 2 3 2 1 |
忙 忙 往 前 走，（呀）

2 - | 5 1 | 2 1 2 3 | 5 6 i | 5 6 5 |
举 目 就 是

1 2 3 | 2 3 2 1 | 6 5 6 | 6 5 | i 2 3 |
姐 门 口。（呀 � 哪

i 2 i 6 | 5. i | 6 5 3 2 | 5 - | 5 0 |（下略）
吣 哪 吣 子 哟 哪 哈 咳）

1 = D

选自《朱买臣》
（何万杰演唱 朱满胜记谱）

【阴司告状】 快

2/4 6 i 5 | 6 i 5 | 6 i 5 6 | i 2 i 6 | 5. 6 | 3 3 2 | 1. 2 |
家 道 贫 寒 不 要 紧，（哪） 儿子 孝

3 - | 3. 5 6 i | 5. i | 6 5 3 5 | 2. 3 | 1. 2 3 5 | 2 - |（下略）

顺 母 宽 心。（哪 哈 哝 呵 咳）

选自《八仙过海》
（罗其森演唱 朱满胜记谱）

【道情腔】

2/4 （逢 逢 仓逢逢逢 | 仓逢逢逢 仓 逢） | 5 32 5 3 | 3 1 2 32 | （逢仓 逢仓） |

远观 东南 仙家现，

5. 6 1 23 | 21 2 16 5 | （逢仓 逢仓） | 1656 1 2 | 1. 2 16 5 |

只 见八仙 下红 尘， 汉钟离 手执 白 折扇，

（逢仓 逢仓） | 1656 1 2 | 5 1 1 2 | 21 6 5 | （逢仓 逢仓） |（下略）

铁拐李 葫芦 口朝 天。

选自《彭玉麟访广东》
（罗其森演唱 朱满胜记谱）

2/4 （逢 打逢 | 5. 5 6 6 | 1. 2 1 6 | 5. 6 5 3 | 2321 6561 | 2. 3 5 3 |

【道情腔】

23 1 2） | 1 5 3 21 | 1 3 2165 | 1 1 61 | 2. （3 | 5. 6 5 5 |

头上 取下 乌纱 帽，

2161 2） | 1 56 | 1 1 6 5 | 1 1 1 2 | 12 6 5 | （5. 6 5 5 |

蟒 袍 玉带 脱离 身，

23 6 5） | 5 5 32 1 | 1 3 32 1 | 1 1 61 | 2 0 | 3 16 5 |

左手 拿 把 弦 子， 右 手

35 1 6 65 | 1 6535 | 5 - | 3 1 1 53 | 1 61 2 |

随 带一本 百 堂 经。 本 当 提 足把 前门 闯，

3 5 1 5165 | 1 1 6 5 | 5 6 5· | 3· 2 3 2 1 | 5 6 1 2 |
又 恐 惊动我的 手 下 人， 转 身 我 把 后 门 出，

1· 1 5 | 5 1 2 | 1· 1 5 | 5· 6 5 3 | 2· 3 1 2 6 |
轻 轻 巧 巧 轻 轻 轻 轻 巧 巧

5 - | 3· 5 3 2 | 2 1 2 | 1· 2 1 2 6 | 5 - |（下略）
出 了 衙 门。

乐昌渔鼓的伴奏，因它的唱腔旋律是不用乐器伴奏的，所以乐队只担任过门的演奏。伴奏乐器有月琴、三弦、二胡，起唱时由打渔鼓者用简板先按节拍击渔鼓三声，紧接渔鼓乐队随过门旋律进行演奏。如：

1.（5 5 6 1 2 | 1216 5 5 | 5 3 2 2 | 2 3 5 5 | 5 3 2 1 1 |
1216 5 5 | 5 3 2）‖

2.（5 5 6 1 2 | 1216 5 5 | 5 3 2）‖

3.（2321 2321 | 2157 6 1 | 5672 6）‖

渔鼓的筒身用竹器制成，全长约七十厘米，筒的直径约十二厘米，内径十厘米，用田鸡皮或蛇皮鞔竹筒直径一端。简板也用竹器制成两块，高约一米，宽约六厘米（由大至小）、厚约一点五厘米（由厚至薄），两块简板厚处中间钻有小孔，用红绸连接（如云板状），简板最高处制成一个小圆形球，当简板按拍时小圆球自然摇动着。演唱者左手执着简板、捧着渔鼓。

莲花闹（莲花板）音乐 乐昌莲花闹（莲花板）音乐，是源于民歌、民间小调衍变而成的行乞讨彩演唱的一种腔调构成的。

莲花闹用坪石方言演唱，曲体结构为上下两句体，无音乐过门，上句腔落音“5”、下句腔落音“2”，可反复运用，在演唱中有“什哪么子唷呵”、“牡丹花”、“花开柳呀柳开花呀”等衬词、衬腔，流行于坪石、三溪、黄圃等地。

莲花闹的演唱，虽然它只有简单的上下两句腔反反复复地在演唱，但由于曲调具有相当浓郁的地方特色，而且被人们所熟悉，再加上演唱者手握一根或两根莲花棍，载歌载舞，时而上下、时而左右的在敲打着两臂和两腿或地板，气氛热烈，所以很受人们欢迎。

莲花板有南北两路之分，北路用坪石方言演唱，流行于坪石、三溪、黄圃等地。南路用客家话演唱，流行于长来、河南、北乡、郁田等地。两路唱腔旋律的上行、下行走向几乎相同，同是一板一联和一种定调。其中曲体结构上两路稍有差异。如：

北路《叫化歌》

5 5 5 5 | 6 6 5 3235 | 2· 32 | 1 12 3 3 | 32 1 2 |……

唱歌（你就）要唱（个）鲤鱼 头， 喜事 重重 进 门 楼，

南路《鲤鱼歌》

5 35 35 5 | 5 35 63 5 | 3 5 2 | 6 5 3 5 | 0 5 5 1 3 | 2 - |……

唱歌 要 唱 鲤鱼 嘴 巴 嘴啾 啾，唱哩公公 （儿话）唱婆 婆，

北路的《叫化歌》第一、三句均为三小节，第二、四句均为二小节。而南路的《鲤鱼歌》却每句均为三小节，因两路都有各自的演唱语言，所以演唱风格也自然形成各自的特点。以北路“你就”衬字在弱拍的后半拍，南路的《鲤鱼歌》“儿话”衬字在强拍的后半拍，可说明两路的区别。

莲花板的演唱，通常都是表演者自己打板击节伴奏。所用竹板有两种，一种是竹板加刮片，一种是只用大板。在一句唱腔或一段唱腔之后击节。演唱者根据自己的风格技巧和曲目内容，击出不同节奏型的“板花”。

选自《恭喜发财》
（何万杰演唱 朱满胜记谱）

【莲花板】

2/4 X· X X | X· X X | X XX X X | X· X X | X X X |

打 起 来，唱 起 来，唱 一个 恭 喜 大 发 财，大 发 财，

X X X | 3 5 5 5 6 | i 6 3 | 5 5 |（下略）

大 发 财， 梁 山 伯 只 为 祝 英 台。（哟）

1 = G

选自《罗帕记》
（廖质彬演唱 朱满胜记谱）

中速

2/4 (2 5 3 5 | 5 56 1 | 2321 6561 | 5 -) |【五把扇】3 5 35 | 6i63 5 |

念我 们 好夫 妻

5 6 65 3 | 2 - | 2 23 5 35 | 6i65 3· 2 | 1 13 21 6 | 5 - |

如此罗 帕， 金闪 闪 闪艳 艳 万年 不 变，

‖: 5 32 1235 | 2321 2 :‖ 2 23 5 35 | 6i65 3. 2 | 1 13 216 | 5 - | （下略）

（哎呀 哝呀哝子 哟） 金闪闪 闪艳艳 万年不 变。

1 = G

选自《冲喜》

（邓合祥演唱 朱满胜记谱）

【玄坛祖师】 慢

2/4 3 - | 5 6 5 2 | 3 5 3 | 3. 0 | 5 35 6 | i 6 5 |

解 （哪哈嗨呵）定 （呀） （哪嗨） 心（咧 哎咳

3 2 3 5 2 1 | 2 - | 2 3 1 6 | 2 3 2 | 2. 0 |

哪 哈）香，（呀） （哪嗨哎咳）魂 （呀

3523 5 i | 6 5 3 5 | 3 2 1 | 1. 0 | 6 1 6156 | 1 - |

哪 嗨）起 （呀）冲（哟）天 上， （哪 哈 哝呀哈子 嗨）

1. 2 3 2 | 3. 2 3 | 5. 6 5 2 | 3 5 3 | 3. 0 | 5 35 6 i |

（哪） 圣 （哪） 世 （呀 哪）祥（咧）

6 5 3 5 | 2 i 2 | 2 2 3 | 1 6 2 3 | 2 - | 3523 5 i |

云，（呀 哪） 一 （呀 哪 嗨）再

6 5 3. 5 | 3 2 1 | 1. 0 | 6 1 6156 | 1 - | （下略）

（呀）经（呀）禄 上。 （哪 嗨）

1 = C

选自《十送妹》

（冯文端演唱 朱满胜记谱）

稍快

2/4 （3 32 1265 | 3 32 1265 | 6 3 1 | 2. 3 6 5 | 1 6. ）|

【十送妹】

1 21 6 5 | 1 21 6 5 | 1. 2 5 3 | 2. 3 6 5 | 1 6. |

一 送 妹 花 门 中，（呀哪哈 咳哟）

5 12 5 3 | 1 21 6 5 | 1. 2 5 3 | 2. 3 6 5 | 1 6. | 3 3. |
仔细看见妹人容，（呀哪哈咳哟）有情

5 65 3 | 2 32 1 2 | 3 - | 6 3 | 6 3 | 2. 3 2 1 |
唔怕千里路，无情半里唔相

6 - | 6. 6 6 5 | 3 - | 2. 3 2 1 | 6 - | 6 1 6 5 |
逢，无情半里唔相逢，（小妹我的

3 1 3 | 3 3 2 | 1 2 6 5 | 6 3 1 | 2. 3 6 5 | 1 6. | （下略）
心肝哟）十分难舍嫩芙蓉。（呀哪哈咳哟）

1 = C

选自《请太君》
（邓合祥演唱　朱满胜记谱）

【武头坛腔】 慢

2/4 6 6i 2 | i i6 5 | i 6i 2i 6 | i. 0 | i i 3. 5 |
鸣角（咧）解千（呀）单入（呀）声。声声（呀）

i 6i 6. 3 | 35 6 5 | 5. 0 | 3 23 2 | i i 6. 2 | i2 i 5. 6 |
起告（呀）众仙（呀）神，起告（咧）三师（呀）三天（呀）

5 56 i. 6 | i. 0 | i i 3. 5 | 7656 i. 6 | 3/4 3565 5 5 0 | （下略）
都教（哟）主，太上（呀）五令（呀）神老（呀）君。

1 = C

选自《彩龙出游》
（邝治彬演唱　朱满胜记谱）

【彩龙拜年歌】 中速

2/4 i 3 i 3 | 3/4 3 i 2. i6 | 2/4 2 6 6i6 i | 3/4 5 6 5. 3 |
锣鼓一打响连连，彩龙进来（就）拜新年，（呀）

2/4 6 i 6i 2 | 3/4 6 6 i2 i 6 | 2/4 2 i 6i2 2 | 3/4 i 56 5. 3 | （下略）
左边拜起摇钱树，（哟）右边拜起（个）点状元。

（注：无伴奏）

1 = G

选自《狮子出游》
（罗发玉演唱　朱满胜记谱）

【狮子拜年歌】　中速

2/4 1232 323 | 0 3 5 | 2 0 3 | 3 5 2321 | 0 1 2 | 1. 0 |

锣鼓打来闹连连，府堂大门关半边，

1232 5 2 | 0 3 2 | 5 2 0 3 | 3 5 2321 | 0 1 2 | 2 - |（下略）

打开大门那侇进，那我进来拜个年。

（注：无伴奏）

1 = G

选自《春牛》
（吴启和演唱　钟小梅记谱）

【春牛歌】　中速

2/4 1 2 1 2 | 1 2 5 | 2 2 5 6 | 6 2 5 | 2 2 5 6 | 6 2 5 |

出门汉子因家穷，手巾一条鞋一双，手巾一条鞋一双，

2 2 3 32 | 1 1 2 | 2 2 5 6 | 6 2 5 | 22 3 32 1 | 2 - |（下略）

人家问我去哪里，我去出门打长工，我去出门打长工。

选自《恭喜发财》
（何万杰传谱）

【莲花闹调】

2/4 5 53 3 2 | 3 21 6 | 5 3 2 3 | 3 21 6 | 5. 6 5 3 | 2 1 6 |

（领）莲花落两块牌，这边打到那边来，（合）（梭拉溜子差里梭）

5 61 2 1 | 2 21 6 | 3 2121 | 5 6 5 | 5. 6 5 3 |

（领）恭喜老板（哎）大发财，（呀）（合）（溜切差朋

2311 2 | 5 53 2323 | 3 21 6 | 5 3 2 1 | 3 21 6 | 5. 6 5 3 |

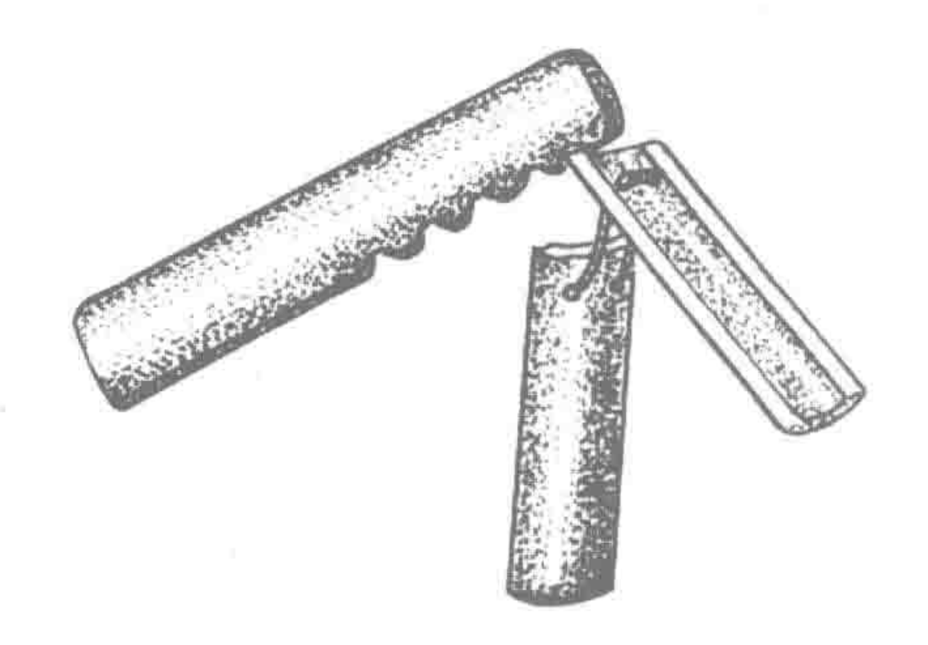
梭拉溜子梭）（领）老板你发财发得好，（合）（梭拉溜子

2321 6 | 2 61 2353 | 1 21 6 | 5 3 2 1 | 6116 5 |（下略）

梭哟）（领）金银（哪）财宝滚进来。（呀）

莲花闹有时用莲花板伴奏，莲花板用竹器制作而成，竹板规格长二十厘米、宽约四厘米、厚约一点五厘米。有四块为一副的，亦有一块为一副的，其中锯齿形状一块（见图）。





莲花棍用小竹制成，长一百厘米左右，竹竿直径约三至四厘米，两端挖一小长孔，内装铜钱数枚，敲打时可发出“七七咤咤”的响声。

春牛、纸马、花灯音乐　流行于粤北地区的春牛、纸马、花灯，均源自粤北地区的民间歌舞，故有比较完整的曲调。舞春牛的曲调叫〔春牛调〕；舞纸马的曲调称〔纸马调〕；舞花灯的曲调称〔花灯调〕。由于这种曲艺形式常常有表演，除其特有的道具如纸马、纸牛头、纸灯笼等外，亦有二旦一丑的表演，其步法、身材、扇舞、巾舞等动作也大体相同，故它们的音乐都比较接近，曲调特色差异不大。

春牛、纸马、花灯的唱腔有一唱众和、齐唱和对唱三种形式。通常用唢呐（一支或数支）和锣鼓〔十点梅花〕伴奏，气氛热烈，十分适用于迎亲、酬神等喜庆场景。

各自的惯用曲调例如：

索紧春牛去拜年

1 = F

叶文趟演唱
邓景尧记谱

【春牛调】　中速

2/4 (5 53 5 53 | 5 6i 5656 | 3 12 3235 | 2 5 1 | 1 61 6 1 | 0 1 0 1) |

1 1 1 12 | 5 56 56 5 | 3/4 3 12 3235 2 | 2/4 35 1 1 | 1 1 1 2 3 |

打 起 锣 鼓　闹 连　连，　索 紧　春 牛 （呀）　去　拜　年，今 夜 春　牛（介）

1 21 6 5 | 1 1 2 2 3 | 5 6i 5 5 | 5 6i 56 5 | 3 12 3235 | 2 - |

唔 好　看，　亲 戚 朋　友（介） 唔 好　嫌，（呀） 唔 好　嫌　　总 系　为 了　（呀）

3 2 1 1 | 1. 1 6 | 5 6 i 5 6 5 | 3/4 3 1 2 3 2 3 5 2 | 3 5 1 1 - ‖
拜 新 年，（嗬 嗬 哈 哈嗬 嗬） 就系 为 了 （呀）拜 新 年。

1 = F

选自《十二月抗日春牛歌》
（邵业荣演唱 黄志营记谱）

【春牛调】 中速

2/4 (5 53 5 53 | 5 6 i 5656 | 3 12 3231 | 2 5 1 | 16 1 6 1 |

0 1 0 1) | 1 1 1 12 | 5 56 56 5 | 3/4 3 1 2 3 2 3 5 2 |
正月爱唱 春牛 头， 抗战 事 起 （呀）

2/4 3 5 1 1 | 1 1 1 2 3 | 1 21 6 5 | 1 1 2 23 | 5 6i 5 5 |
在 芦 沟。日本借 故（呀）来侵 犯， 日本借故呀 来侵 犯，（呀）

5 6 i 5 6 5 | 3 1 2 3 2 3 5 | 2 - | 3 2 1 1 | （下略）
来 侵 犯， 妄 图 速 战 （呀） 吞 神 州。

1 = C

选自《反情》
（叶文�演唱 邓景尧记谱）

【纸马调】 中速

2/4 (6 65 | 3 5 5235 | 6i65 2i6i | 5 56 2i6i | 5 23 5) |

5 5 6i6 5 | 3. 0 | 5 55 32 i | 2. 3 | i i 2 3 |
（三哥丑唱）一（呀）愁 激（吱）激 （介 吱介）是 新 年， 又有（呷 介）

5 3 6 | 6i56 i2 6 | 5 - | 5 i. i | 6 3 0 |
朋 友（嘿）（介 吱）来 拜 年， 没 有（介） 糯 米

5 5 6i65 | 3 - | 5 5 3 23 | 2 2 0 | 5 55 32 i |
（介 吱）蒸 到 酒， 总系（哪 个） 冇*有 （介 吱介）两 个

2̇ - | i 2̇. 3̇ | 5 3 0 | 6i56 i2̇i6 | 5 5. | (下略)

钱， 高 佬 住 在 矮 檐 边。(哪)

* 冇：方言“没有”的意思。

1 = F

选自《十二月里》
(曾重章演唱 黄志营记谱)

2/4 中速 (6 65 | 3 5 5235 | 6i65 2̇i6i | 5 56 2̇i6i | 5 23 5) |

【纸马调】

5 5 6i6 5 | 3. 0 | 5 55 32̇ i | 2̇. 3 | i i 2̇ 3̇ |

正(呀)月 里(吱) 里， (介 吱介)是 新 年， 抱 石(哩 介)

5 3 6 | 6i56 i2̇ 6 | 5 - | 5 i. i | 6 3 0 | 5 5 6i65 |

投 江 (哩)(介 吱) 是 玉 莲。 脱 下(介) 绣 鞋 (介 吱)为 古

3 - | i 2̇. 3̇ | 5 3 0 | 6i56 i2̇i6 | 5 5. | (下略)

记， 大 喊 三 声 王 状 元。

1 = F

选自《十二月花歌》
(庄礼味演唱 黄志营记谱)

2/4 中速 (i 56 2̇3̇i6 | 5. 6 i62̇i | 6i56 3523 | 5. 6 i2̇6i | 5 23 5) |

【花灯调】

5 3 0 5 | 6 5 6 | 5 5 6. i | i 2̇. | 6 2̇ 6i65 | 3. 5 6 |

正 月 (呀) 里(呀) 来 闹 花(呀) 灯(哩)， 一 面(呀 介) 铜 锣

2̇ 2̇i 65 6 | 5 - | 35 3 0 5 | 6 5 6 | i 2̇ 6i65 |

响 (呀) 云 天。 一 年 (介) 四 季 平(呀)安

6 i 6 | i 2 i 65 | 35 3 | 2 2 656 | 5 - | (下略)

好，（啰） 风调（呀介） 雨 顺 丰（呀）收 年。

1 = C

选自《十二月花歌》
（叶文趟演唱 邓景尧记谱）

2/4 中速 (i 56 23i6 | 5. 6 i62i | 6i65 3523 | 5. 6 i26i | 5 23 5) |

【花灯调】

53 0 5 | 6 5 6 | 5 5 6. i | i 2. | 6 2 6i65 |

正月（呀）里（呀）来 正月（呀） 花，（哩） 正月（呀 介）

3. 5 6 | 2 2i 656 | 5 - | 35 3 0 5 | 65 6 |

妹 子 探（呀）外 家， 正 月 （介）去 了

i 2 6i65 | 6 i 6 | i 2 i 65 | 35 3 | 5 5 6 i2 |

二（呀）月 转，（罗） 留落（呀介） 丈 夫 在（呀）屋

i 2. | 6 2 6 5 | 3. 5 6 | 2 2 656 | 5 - | (下略)

家， 留落（呀介）丈 夫 在（呀）屋 家。

伥木鱼音乐　伥木鱼的唱词，通俗易懂。其结构基本是传统民歌的七字句，四三格式，每段唱词分上、下两句，尾音按客家话音上仄下平。根据内容需要，每段中间，可以插白。每句唱词后面分别加上一个固定、俗成的接腔。这个接腔，现在民间流传两种唱法：①上句为“金猫叨鱼来”；下句为“猫叨饭，一对鸳鸯追凤凰”。②上句为“金牡丹儿哪”；下句为“金牡丹，一对鸳鸯追凤凰”。不管哪种唱法，其接腔的音乐节奏都是相同的，它只起衬腔的作用，不影响整段唱词意思的表达。这也是伥木鱼的独特风格所在。

伥木鱼的唱腔音乐，基本上按传统民歌的唱法，按字行腔。上句由强拍起唱弱拍收，加接衬腔；下句由弱拍起唱强拍收，加接衬腔。每句唱词唱四拍。如：

2/4 3 2 1 2 2 | 6 1 2 1 2 | 3 3 3 2 3 | 2 6 1 6 | 6 6 1 |
正 月 年 新（呀）月 又 新，（哪 呢 罗 金 猫 叨 鱼个 来 呀） 国 治

3 2 3 2 1 | 2 6. 1 | 6 6. 1 | 2 3 3 1 | 2. 1 6 ‖
将 亡 出 叛 臣。（猫 叨 饭 一 对 鸳 鸯 追 凤 凰 呀）

偓木鱼音色优美，演唱起来节奏明快，抑扬顿挫，充满民歌风格，宜做抒情、叙事性说唱。例如：

赠华茗茶庄

1 = ♭B

梁 雁 传谱 整理

4/4 2 2 2 2 6 1 6 1 3 1 2 | 3 3 3 2 3 2 6 1 6 |
林 源 高 雅 一 茶 庄，（哪 呢 罗 金 猫 都 叨 鱼 个 哪

6 1 6 1 1 3 2 1 | 2. 1 6. 1 6 6. 1 | 2 3 3 3 1 2. 1 6 |
呀） 崔 舌 龙 团 放 异 香。（猫 叨 饭 一 对 鸳 鸯 都 追 凤 凰 呀）

3 2 5 3 5 1 1 1 1 2 | 3 3 3 2 3 2 6 1 6 |
更 喜 骚 人 都 常 聚 首，（哪 呢 罗 金 猫 都 叨 鱼 个 哪

6 2 3 3 2 1 6 6 3 | 2. 1 6. 1 6 6. 1 | 2 3 3 3 1 2. 1 6 ‖
呀）频 添（哪）逸 兴 动 诗 肠。（猫 叨 饭 一 对 鸳 鸯 都 追 凤 凰 呀）

十月怀胎经

1 = ♭B

梁 雁 传谱 整理

（主唱） 3 3 | 2/4 5 5 5 3 2 6 | 1 1 2 3 3 | 0 0 | 0 2 3 |
正 月 怀 胎（呀）如 露 水，（哪 呢 罗） 沾 成

（伴唱） 0 | 2/4 0 0 | 1 1 2 3 3 | 3 2 3 2 6 7 | 6 6 |
水，（哪 呢 罗 金 猫 个 叨 鱼个 哪 耶）

2 2 6 2 3 | 2 2 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
入 梦(呀)上 娘 身。(呀)
0 0 | 2 2 2 17 | 6 6· 1 | 2 33 3 61 | 1 65 6 |
身。(呀 猫 叼 饭 一 对 鸳 鸯都追凤 凰 哪

5 5 5 61 | 2 26 1 12 | 3 3 0 | 0 0 | 6 3 1 16 |
无 头 无 脑 无 见 面,(哪 呢 罗) 未 知 何 日
6 0 | 0 1 12 | 3 3 3 23 | 2 67 6 | 6 0 |
耶) 面,(哪 呢 罗 金 猫个 叨 鱼个 哪 耶)

6 3 2 2 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 ‖
没 成 人。(呀)
0 2 2 | 2 17 6 | 6· 1 2 33 | 3 61 1 65 | 6 6 ‖
人。(呀 猫 叨 饭 一 对 鸳 鸯都 追 凤 凰 哪 耶)

十二月排花

1 = ♭B

梁 雁 传谱 整理

4/4 3 2 1 2 2 6 1 2 12 | 3 3 3 23 2 61 6 | 6 6 1 3 2 3 2 1 |
正 月 年 新(呀)月 又 新,(哪 呢 罗 金 猫都 叨 鱼个 哪 呀)国 治 将 亡(都)出 叛

2 6· 1 6 6· 1 | 2 3 3 1 2· 1 6 | 5 1 5 3 3 3 1 2 12 |
臣。(猫 叨 饭 一 对 鸳 鸯 追 凤 凰 呀)宣 统 登 基(都)三 载 了,(哪

3 5 3 23 2 61 6 | 6 2 3 2 6 6 3 | 2 6· 1 6 6· 1 |
呢 罗 金 猫都 叨 鱼个 哪 呀)子 民 无 主 日 操 心。(猫 叨 饭 一 对

2 3 3 1 2· 1 6 | 1 2 1 16 1 2 2 12 | 3 3 3 23 2 61 6 |
鸳 鸯 追 凤 凰 呀)二 月 排 来 是 春 分,(哪 呢 罗 金 猫都 叨 鱼个 哪

6 2 3 2 6 1 2 | 2 6. 1 6 6. 1 | 2 3 3 3 1 2. 1 6 |
呀）孙文起义命三 军。（猫 叨 饭 一 对 鸳鸯都追凤凰 呀）

1 1 2 1 2 1 1 2 1 2 | 3 3 3 2 3 2 6 1 6 | 6 1 3 2 1 6 1 2 |
各省诸侯 齐割据，（哪 呢罗金猫都叨鱼个 哪 呀）以强打弱 乱纷

2 6. 1 6 6. 1 | 2 3 3 3 1 2. 1 6 | 5 5 3 5 5 2 1 2 3 1 2 |
纷。（猫 叨 饭 一 对 鸳鸯都追凤凰 呀）三月大 兵（都）到南 方，（哪

3 3 3 2 3 2 6 1 6 | 6 3 3 2 1 1 6 1 2 | 2 6. 1 6 6. 1 |
呢罗金猫都叨鱼个 哪 呀）陆军 大战 龙治 光。（猫 叨 饭 一 对

2 3 3 1 2. 1 6 | 1 1 3 3 3 5 5 1 1 2 | 3 3 3 2 3 2 6 1 6 |
鸳鸯追凤凰 呀）德国造 出（那）开花炮，（哪 呢罗金猫都叨鱼个 哪

6 2 3 2 3 3 2 1 | 2 6. 1 6 6. 1 | 2 3 3 3 1 2. 1 6 |
呀）从此广 东（都）开战 场。（猫 叨 饭 一 对 鸳鸯都追凤凰 呀）

1 2 1 1 6 1 2 3 1 2 | 3 3 3 2 3 2 6 1 6 | 6 3 3 2 2 6 1 3 |
四月战败 人心慌，（哪 呢罗金猫都叨鱼个 哪 呀）依依妖妖 黄明

2 6. 1 6 6. 1 | 2 3 3 3 1 2. 1 6 | 2 2 2 2 3 6 2 2 1 2 |
堂。（猫 叨 饭 一 对 鸳鸯都追凤凰 呀）三名司令 九支枪，（哪

3 3 3 2 3 2 6 1 6 | 6 3 2 3 6 6 6 3 | 2 6. 1 6 6. 1 |
呢罗金猫都叨鱼个 哪 呀）三粒 子弹打廉 江。（猫 叨 饭 一 对

2 3 3 3 1 2. 1 6 | 6 2 2 6 1 2 1 2 3 1 2 | 3 3 2 2 3 2 6 1 6 |
鸳鸯都追凤凰 呀）五月越战 越伤 心，（哪 呢罗金猫都叨鱼个 哪

6 3 6 2 3 2 1 | 2 6· 1 6 6· 1 | 2 3 3 3 1 2· 1 6 |
呀）惹起粤军陈炯明。（猫叨饭一对鸳鸯都追凤凰呀）

6 1 3 1 3 6 1 3 1 2 | 3 3 3 2 2 3 2 6 1 6 | 6 1 6 1 3 2 1 6 |
打败高雷乱国子，（哪呢罗金猫叨鱼个哪呀）坐镇八属邓本

2· 1 6· 1 6 6· 1 | 2 3 3 3 1 2· 1 6 | 6 2 1 6 6 1 2 2 1 2 |
殷。（猫叨饭一对鸳鸯都追凤凰呀）六月地匪（都）又当权，（哪

3 3 3 2 1 3 2 6 1 6 | 6 6 1 3 2 1 3 | 2 6· 1 6 6· 1 |
呢罗金猫都叨鱼个哪呀）地方拉差毁家园。（猫叨饭一对

2 3 3 3 1 2· 1 6 | 5 5 2 2 3 1 2 2 1 2 | 3 3 3 2 1 3 2 6 1 6 |
鸳鸯都追凤凰呀）天光炮响（都）无路走，（哪呢罗金猫都叨鱼个哪

6 6 1 3 3 3 6 2 | 2 6· 1 6 6· 1 | 2 3 3 1 2· 1 6 |
呀）扰乱乡村都不安宁。（猫叨饭一对鸳鸯追凤凰呀）

6 2 2 1 2 1 3 1 2 | 3 3 2 1 3 2 6 1 6 | 6 3 3 1 3 6 1 |
七月成局命败兵，（哪呢罗金猫都叨鱼个哪呀）败兵进村劫子

2 6· 1 6 6· 1 | 2 3 3 1 2· 1 6 | 3 3 5 3 5 5 1 1 1 2 |
民。（猫叨饭一对鸳鸯追凤凰呀）会议来回（都）三五日，（哪

3 3 2 1 3 2 6 1 6 | 6 2 3 2 6 6 3 | 2 6· 1 6 6· 1 |
呢罗金猫都叨鱼个哪呀）成团成局一帮人。（猫叨饭一对

2 3 3 1 2· 1 6 | 6 1 2 2 2 1 1 2 1 2 | 3 3 3 2 1 3 2 6 1 6 |
鸳鸯追凤凰呀）八月秋风（都）渐渐凉，（哪呢罗金猫都叨鱼个哪

6 1 3 2 1 1 3 | 2 6· 1 6 6· 1 | 2 3 3 1 2· 1 6 |
呀）男女平权进学 堂。（猫 叨 饭 一 对 鸳鸯追凤凰 呀）

5 1 5 5 5 1 1 1 1 2 | 3 3 3 2 3 2 6 1 6 | 6 3 2 1 6 6 3 |
身着衣（衫）都无一尺，（哪 呢罗金猫都叨鱼个 哪 呀）风吹见肉不知

2· 1 6· 1 6 6· 1 | 2 3 3 1 2· 1 6 | 6 2 6 6 6 2 2 1 2 |
凉。（猫 叨 饭 一 对 鸳鸯追凤凰 呀）九月九日九重阳，（哪

3 3 3 2 3 2 6 1 6 | 6 6 2 2 1 6 1 3 | 2· 1 6· 1 6 6· 1 |
呢罗金猫都叨鱼个 哪 呀）革命新历（呀）乱纲 常。（猫 叨 饭 一 对

2 3 3 3 1 2· 1 6 | 2 1 1 6 1 6 1 1 2 | 3 3 3 2 3 2 6 1 6 |
鸳鸯都追凤凰 呀）婚嫁不由父母令，（哪 呢罗金猫都叨鱼个 哪

6 1 3 1 6 1 3 | 2· 1 6· 1 6 6· 1 | 2 3 3 3 1 2· 1 6 |
呀）自由担伞去寻 郎。（猫 叨 饭 一 对 鸳鸯都追凤凰 呀）

5 5 5 1 2 2 2 1 2 | 3 3 3 2 3 2 6 1 6 | 6 3 6 6 3 1 6 3 |
十月神鬼受灾殃，（哪 呢罗金猫都叨鱼个 哪 呀）冲了庙祖 毁庵

2· 1 6· 1 6 6· 1 | 2 3 3 1 2· 1 6 | 1 1 2 1 2 2 2 2 1 2 |
堂。（猫 叨 饭 一 对 鸳鸯追凤凰 呀）行善之人 心肝脱，（哪

3 3 3 2 3 2 6 1 6 | 6 2 1 1 6 6 1 3 | 2· 1 2· 1 6 6· 1 |
呢罗金猫 叨鱼个 哪 呀）求 神 拜佛 奏玉 皇。（猫 叨 饭 一 对

2 3 3 3 1 2· 1 6 | 5 5 5 2 2 2 1 2 1 2 | 3 3 3 2 3 2 6 1 6 |
鸳鸯都追凤凰 呀）十一月排来大雪天，（哪 呢罗金猫 叨鱼个 哪

6 3 23 6 6 1 3 | 2 1 2· 1 6 6· 1 | 2 33 3 1 2· 1 6 |
呀）孙文 起义正当 权。（猫 叨 饭 一 对 鸳鸯都追凤凰 呀）

3 3 5 1 2 2 2 12 | 3 3 3 23 2 61 6 | 6 3 23 6 6 6 3 |
个个都想做皇帝，（哪 呢罗金猫 叨鱼个 哪 呀）争名 夺利枉徒

2 1 2· 1 6 6· 1 | 2 33 3 1 2· 1 6 | 2 22 2 2 2 12 3 12 |
然。（猫 叨 饭 一 对 鸳鸯都追凤凰 呀）十二月排来挨年 边，（哪

3 3 3 23 2 61 6 | 6 3 23 2 6 6 3 | 2 2· 1 6 6· 1 |
呢罗金猫 叨鱼个 哪 呀）中国 枉便几多 钱。（猫 叨 饭 一 对

2 33 3 1 2· 1 6 | 3 3 5 5 5 1 1 2 12 | 3 3 3 23 2 61 6 |
鸳鸯都追凤凰 呀）父老回 家（都）闲谈论，（哪 呢罗金猫都叨鱼个 哪

6 3 2 1 6 6 6 3 | 2 2· 1 6 6· 1 | 2 3 3 1 2· 1 6 ‖
呀）儿童少 见（哪）太平 年。（猫 叨 饭 一 对 鸳鸯追凤凰 呀）

吴川木鱼音乐　吴川木鱼用粤西安铺话演唱，音乐是在湛江地区、吴川县梅菉镇流行的无旋律的朗诵体“衣诗”与当地山歌、水歌基础上形成的，抒情优美，流畅上口，故很受当地群众的欢迎。

粤西安铺话方言语音调值见下表：

粤西安铺话方言语音调值表

调类	阴平	阳平	上声	去声	阴入	阳入
调值	55	11	23	22	55	22
字例	诗	时	市	试	识	食

吴川木鱼的唱词格律，与一般民歌相似。基本为七字句，四句为一唱段，常以第三、第四句为结束句。也有根据内容的需要，出现多字句、衬词等。吴川木鱼较注重唱词的平仄韵脚，第一句尾字为上平声或仄声，第二句尾字为平声而且要求句中的第二字或第四字为平声，可作拉腔。第三句尾字为仄声，第四句尾字为平声，也要求句中的第二或第四个字要平声作拉腔。同时也讲究上仄、下平调配恰当，使旋律优美动听。伴奏没有固定的旋律和节奏，只是根据每句尾音而发挥，比较自由。句末拉腔，第一句为 3. 5 2 | 或是 3235 2 |，第二句为 6. 3 5 |，第三句尾腔为 5 65 1 |，第四句可唱慢板、中板、快板。快板常为一气呵成，中间不用过门伴奏，三弦只弹节拍。

吴川木鱼的曲目有两类。一类为祝愿式的短篇，如《五福临门万事兴》、《正月年新岁又新》等。这类曲目多为逢年过节挨家挨户站在门口弹唱用；一类是有一定故事情节的长篇，如《十八相送》、《高文举》、《十教才郎》、《周氏教女》、《老女思夫》、《赵化龙祭奠》等。

吴川木鱼曲调例如：

五福临门万事兴

1 = ♭B

传谱
整理者不详

五福临门万事 兴，(唔)

吉 星 (呀) 拱 照 到你 门 庭，(唔)

唱到今年 (呀) 多 (呀) 旺 睦，

发财进宝 又添丁。

今晚大(呀) 家 (呀) 齐喜 庆，

5 56 i) 6 | 3/4 i 2 3235 2 2i | 2/4 6 i 2i | 6. 3 5 | 5 0 ‖

共 庆新春 乐太 平。

1 = C

选自《十八相送》
（传谱）

サ (1 5 1 – 1 5 5 5 | 1/4 1 1 | 2 2 | 2 2 | 3 3 | 5 5 | 1 1 | 2 2 |

2 2 | 1 5 | 1 | 5 5) | 6 | 3 2 | 3 5 | 2 | 2 1 | 6 | 1 | 2 | 5 |

杭 州 习 满 三 年

6 | 5 | 5 | 5 | (5 5 | 5 5 | 5 5 | 1 1 | 6 .6 | 5 5 | 3 5 | 1 2 | 5 5 |

学，

6 6 | 5 5 | 5 5 | 5 5) | 2 | 1 | 2 | 5 | 5 | 2 | 1 | 1 | 5 | 3 |

且 唱 英 台 为 本 乡。

2 | 2 | (2 2 | 3 3 | 2 2 | 5 5 | 1 1 | 2 2 | 3 3 | 2 2 | 5 5 | 1 1 |

2 2 | 2 | 5 5 | 5 5) | 1 | 6 1 | 2 | 2 | 5 | 2 | 2 | 5 | 0 | 1 |

拜 别（个）先 生 和 孔

1 | 1 | (1 1 | 1 1 | 1 1 | 1 1 | 1 1 | 5 5 | 5 6 | 1 1 | 2 2 | 1 1 |

子，

5 5 | 5 6 | 1 1 | 2 2 | 1 | 1 5) | 5 | 5 | 6 1 | 6 | 2 | 3 5 |

二 来 别 了 学 生

2 | 2 2 | 6 | 5 | (5 5 | 5 5) | 2 | 1 | 6 | 2 | 5 | 5 | 1 | 2 |

郎。 三 百 学 生 齐（啊）作 揖，

(2 2 | 3 3 | 2 2 | 5 5 | 1 1 | 2 2 | 3 3 | 2 2 | 5 5 | 1 1 | 2 2 | 2) |

6 | 2 1 | 5 | 2 | 1 | 2 | 3 5 | 3 | 2 | 2 | (2 2 | 3 3 | 2 2 | 5 5 |

第 一个 梁 兄 作 揖 深。（唔）

1 1 | 2 2 | 3 3 | 2 2 | 5 5 | 1 1 | 2 2 | 2 2) | 2 1 | 6 | 3 2 | 3 5 | 2 |

三百 学 生

2 | $^{3}2$ | 5 | 5 | 1 | 6 | 5 | (5 5 | 5 5) | 6 | 2 1 | 6 | 2 | 3 2 |

齐（啊）送 路， 第 一个 梁 兄（唔）

3 5 | 2 | $^{3}2$ | 1 | 5 | 6 | 5 | 5 | 5 | (5 5 | 5 5 | 5 5 | 1 1 | 6 6 |

送 路 长。

5 5 | 3 5 | 1 2 | 5 5 | 6 6 | 5 5 | 5 5) | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 1 | 5 |

哥 送 我 到（呀）门

6 | 5 | (5 5 | 5 5) | 5 | 5 5 | 1 | 2 | 3 2 | 3 5 | 2 | 2 | 6 |

楼， 门 楼（呀）有 生 白

5 | 6 | 5 | 5 | (5 5 | 5 5 | 5 5 | 1 1 | 6 6 | 5 5 | 3 5 | 1 2 | 5 5 |

石 榴。

6 6 | 5 5 | 5 5) | 1 | 2 | 2 5 | 3 5 | 3 | 6 | 5 | 5 | 2 | 1 | 6 | 1 |

个 兜 石 榴（啊）初 结 子，

(1 1 | 1 1 | 1 1 | 1 1 | 5 5 | 5 6 | 1 1 | 2 2 | 1 1 | 5 5 | 5 6 |

1 1 | 2 2 | 1 1 | 1 1) | 2 3 | 2 | 2 | 2 | 5 | 5 | 3 | 1 | 6 1 |
可（呀）怜（啊）花蕊未有

2 | 5 3 | 2 | 2 | 2 | (2 2 | 2 2 | 2 2 | 3 3 | 2 2 | 5 5 | 1 1 | 2 2 |
经秋。

3 3 | 2 2 | 5 5 | 1 1 | 2 2 | 2 2 | 5 5) | 5 | 1 1 | 2 | 3 2 | 3 5 |
就上（啊）西山

2 | 2 | 2 | 1 | 5 | 2 | 6 | 0 | 5 | 1 1 | 2 | 2 | 2 | 5 6 | 5 | 5 | 6 |
执个同哥食，又怕个哥哥知妹（个）又回头。

5 | 5 | 5 | (5 5 | 5 5 | 5 5 | 1 1 | 6 6 | 5 5 | 5 5 | 1 2 | 5 5 | 6 6 |

5 5 | 5 5) | 2 5 | 3 | 2 | 2 3 | 1 | 1 | 0 | 1 1 | 5 | 6 | 5 | 5 | 2 |
哥送我到（呀）地堂，手

3 2 | 5 3 | 2 | 2 | 3 | 6 1 | 6 | 2 | 6 | 5 | 5 | 5 | (5 5 | 5 5 | 5 5 |
中铺地个食槟榔。

1 1 | 6 6 | 5 5 | 3 5 | 1 2 | 5 5 | 6 6 | 5 5 | 5 5) | 5 | 5 5 |
男人（啊）

5 | 1 | 6 | 1 | 6 | 0 | 1 | 6 | 6 | 1 | 6 | 2 | 3 5 | 3 | 2 | 2 | 2 | 2 |
食曰系兄弟，女人食曰系夫妻。

(2 2 | 3 3 | 2 2 | 5 5 | 1 1 | 2 2 | 3 3 | 2 2 | 5 5 | 1 1 | 2 2 | 2 2 |

1 5 | 1) 2 | 3 2 | 3 5 | 2 | 2 | 6 | 5 | 5 | 2 | 2 | 6 | 1 | 1 |
我 今 日 同（呀）哥 分 别 去，

(5 5 | 5 6 | 1 1 | 2 2 | 1 1 | 5 5 | 5 6 | 1 1 | 2 2 | 1 1) | 2 | 3 |
不 知

6 | 6 | 2 1 | 6 | 2 5 | 3 | 2 | 2 | (2 2 | 2 2 | 2 2 | 3 3 | 2 2 | 5 5 |
何 日 得（个）成 双。

1 1 | 2 2 | 3 3 | 2 2 | 5 5 | 1 1 | 2 2 | 2 2) | 2 3 | 1 | 1 | 1 |
哥（啊）送 我（啊）

1 1 | 5 | 5 | 2 5 | 3 | 2 | 2 2 | 5 | 3 | 1 | 1 | 2 | 5 | 6 | 5 |
到 啊 田 基，（呀）我 田 基 有 对 要 蟛 蜞。

5 | 5 | (5 5 | 5 5 | 5 5 | 1 1 | 6 6 | 5 5 | 3 5 | 1 2 | 5 5 | 6 6 |

5 5 | 5 5) | 2 | 3 2 | 3 5 | 2 | 2 | 5 | 5 | 1 1 | 2 | 6 | 1 | 1 |
畜 生 还 有（呀）思 情 意，

(1 1 | 5 5) | 5 | 2 | 5 | 3 3 | 2 2 | 3 | 3 2 | 5 3 | 2 | 2 | 2 | 2 |
同 哥 行 路（呀）冇 乜 心 机。

(2 2 | 2 2 | 2 2 | 3 3 | 2 2 | 5 5 | 1 1 | 2 2 | 3 3 | 2 2 | 5 5 |

1 1 2 2 | 2 | 5 5 | 5 5 | 1 1 | 2 2) | 2 3 | 1 | 1 | 1 | 1 | 5 | 5 |
系 送 我 到 莲 塘，

(5 5 | 5) 5 | 5 | 5 | 1 5 | 1 1 | 2 | 2 | 3 5 | 3 | 2 | 2 | (2 2 | 3 3 |
(啊) 莲 塘 水 面 有 对 好 鸳 鸯。

2 2 | 5 5 | 1 1 | 2 2 | 3 3 | 2 2 | 5 5 | 1 1 | 2 2 | 2 2) | 3 | 1 |
边 个

1 | 3 | 3 | 1 | 1 | 1 | (5 5 | 5 5 | 1 1 | 2 2 | 1 1 | 6 | 5 5 | 5 6 |
是 公 边 个 母，

1 1 | 2 2 | 1) | 2 | 3 2 | 3 2 | 3 5 | 2 | 2 | 2 | 1 | 1 | 5 | 6 |
单 单 少 个 做 媒 娘。

5 | 5 | 5 | (5 5 | 5 5 | 5 5 | 1 1 | 6 6 | 5 5 | 3 5 | 1 2 | 5 5 | 5 5 | (下略)

吴川木鱼伴奏乐器一般以三弦为主，有的加上二胡或笛子，连打击乐不超过五人。

姑娘歌音乐 姑娘歌音乐是在雷州半岛流行的民歌——雷州歌基础上发展而成的。用雷州话演唱。雷州方言语音调值见下表：

雷州方言语音调值表

调类	阴平	阳平	阴上	阳上	阴去	阳去	阴入	阳入
调值	24	22	41	33	55	11	55	22
字例	诗	时	使	是	逝	试	识	十

姑娘歌的唱词为每首四句，每句七字，四、三分顿。第一句的尾字为仄声，第二句、第四字为阴平声，尾字为阳平声，第三句尾声为仄声，第四句第四字，尾字皆为阴平声，一、二、四句尾字押韵。演唱时据字生音，由词中平仄的位置来决定旋律的骨架，主音落在唱词的阳平声字上。它是即兴而歌，无伴奏的说唱表演艺术形式。在演唱和歌词格律等方面，比原来的民歌都有所创造，有所发展，它的唱腔已经形成一个独特的风格。如唱雷州歌一开声就入唱词，姑娘歌一开声，相角是先唱一“咧”，歌姑娘是先唱一声“哎，咧呀”，然后才接唱歌词，这已成规。所以，“哎咧”成为“姑娘歌”的代名词，它的拉腔更具特色，音乐性更强。唱颂神歌时，虽神的封衔有长有短，且都超过七字一句的常规，但艺人可在第一句任意加字，按神公的封衔一字不变，用唱、念结合，全衔恭请，再从第二句起恢复原格律，这是姑娘歌的特色。

姑娘歌唱腔例如：

传谱
陈　湘整理

2/4 1 53 21 | 5 6i 6 5 | 65 3 0 | 5 35 6 | 6 6 5653 |
（哎 咧 呀） 杨 桃 生 来 稳

5 6 0 6 | 5653 23 2 | 3 21 2 | 5652 2 | 6 5i 6 5 |
对 稳，（咧）橄 榄 生 来 两 头（呃） 尖，槟 榔 生 来

5 45 6 5 | 5 5 3 2 | 2 3 2 1 | 2 - | （下略）
吃 嘴 赤， 蕉 子 生 来 吃 嘴 甜。

【颂神歌】

2/4 4 45 6 | 5 4 i 5 5 | 65 3 0 6 | 6 5 6 6i | 65 4 5 5 |
赞（咧） 赞 郡 主（哪）宣 封 （呃） 辅 国 护 斗 庇 民

6 5 6532 | 2. 1 | i 4i 5 5 | 65 3 0 5 | i 4 5 6 | 6. 6 |
天 妃（咧咳 呀） 圣 后 娘 娘，（呵） 你 出 世 本 是（咧）

5653 5 32 | 1 5 15 | 3 2 3 1 | 2 - | 5654 2 | 5 64 5 5 |
省 福 建，后 到 雷 城 乃 （呀） 齐 天，闽 海 恩 波

5 45 65 | 22 51 | 2 - | 5· 4 41 | 2 - | (下略)
流粤 上， 雷阳德 泽 接（哪）莆（啊） 田。

【颂神歌】

2/4 45 6 | 5 4i 55 | 6 6i 654 | 55 6i | 653 06 |
赞 颂 郡主 宣封 忠义 仁勇 威灵显赫 （呃）

6 6 5653 | 22 321 | 3 15 32 | 321 2 | 2 5654 | 2 i 4i |
关皇大帝， 三国 英雄 无 第 二，勒马

55 6 45 | i 6 5 35 | 321 2 | 21 31 | 2 - | (下略)
单刀辅皇 叔， 山西 一 矣 无二。（矣）

经商酬神

1 = F

传谱
陈 湘整理

【颂神歌】 稍慢 ♩=66

2/4 6 - | 63 i5 | 653 06 | 6 - | 5653 32 | 1 335 |
（咧） 生意兴隆（咧） （呃） 通四 海，茂盛

32 3212 | 2 - | 553 2 | 2 2151 | 23 25 |
财源达 （呀） 三 衢， 利 如 马跃腾云

3 55 | 5 17 | 1· 2 321 | 2 - | 3 15 321 | 2 - ‖
起，财似（呀）春霖 风 送 来， 和 风（呀）送 来。

乞雨酬神

1 = F

传谱
陈 湘整理

【颂神歌】 稍慢 ♩=66

2/4 6 - | 63 i5 | 653 06 | 6 - | 5653 32 | 1 335 |
（咧） 百姓只望（咧） （呃） 盛雨 水，番薯

3 2 3212 | 2 - | 5 53 2 | 2 2151 | 2 3 2 5 | 3 5 5 |
大个稻 （呀） 长 穗， 每月 安定三阵 雨，播类

5 1 7 | 1. 2 3 2 1 | 2 - | 3 1 5 3 2 1 | 2 - ‖
（呀）不如 雨 水 肥， 如 雨（呀）水 肥。

牛娘调、采茶歌、禾楼歌音乐 牛娘调、采茶歌、禾楼歌均属粤西地区流行曲种，用粤语方言演唱。其音乐是在当地民歌小调以及说唱音乐基础上形成的。

牛娘调活动中心在广东茂名、高州一带，相传从广西传入。牛娘调没有固定本子，唱词多为三字、四字或十字上下句。唱腔不用弦索，只用打击乐伴奏。二十世纪五十年代初期，增加了弦、管乐器伴奏唱腔。唱腔有独唱、对唱、齐唱等几种形式。

采茶歌的活动中心以信宜为主，主要曲调以木鱼、小调为主，一般都是五、七言为律，上板唱腔简单、顺口，用锣鼓伴奏。

禾楼歌流传于化州，曲调单一，分领唱、合唱、一唱众和。

这三种曲调风格相近，旋律变化不大。例如：

牛 娘 调

1 = ♭B

传谱
李时成整理

2/4 5. 6 | 2. 3 | i 6 2 i | 6 - | 2 i 6 | 5 - |
牛 爱 （就）扒 田 日日做 工，

2 i i | 5 6 | 5 6 i | 6. 5 | 5 - | 6 6 | 5 - ‖
总（那个）又 要 犁（呀） 坡（就）种 芋 头。

采 茶 调

1 = G

传谱
李时成整理

2/4 3. 2 1 6 | 2312 3. (3 | 2312 3) | 6 3 2 1 | 6326 1. (3 |
春 季采茶 茶芽 香， 青青茶芯 嫩又 壮，
姐 姐采茶 快如 飞， 妹妹采茶 快快 追，

2123 1) | 1235 2 1 | 2 16 1. (3 | 2123 1) | 12 3 2 1 |
蝶舞 飞在 茶园 里， 姐 妹双
满山 春茶 采不 尽， 姐 妹双

6 1 21 | 6 6 5 | 6. (2 | 12 3 2321 | 6 6 5 | 6 -) ‖

双采茶 忙。(哪 呀 哈)
双紧相 连。(哪 呀 哈)

1 = ♭B

选自《十二月采茶》
(张 伟记谱)

【采茶调】 中速

2/4 6 3 3 6 | 1 1 2 | 3 2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 6 23 | 1 6 1 |

正(道)月(道)采(呀) 茶(啦) 是 新 年,(呀 嘟 呀 啦)

1. 2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 56 | 1 61 2321 | 6 6 5 | 6 - | (下略)

姐 妹 双(咧) 双(呀) 点(呀)点茶 园。(呀)

禾 楼 歌

1 = C

传谱
李时成整理

サ 2 - - - 6 - - - ‖: 4/4 2 2 12 65 | 6 1 61 2 - |

(哎)
东 边(那 个)日出 天大 光,(哩)
几 时(那 个)下秧 几时 种,(哩)
正 月(那 个)下秧 三月 种,(哩)

1 2 12 6 5 | 6 2 12 6 5 :‖ 6. 6 6 6 5 1 6 |

农 夫 (那 个) 耕 作 忙 又 忙。(哩)(嘿 哟 嘿 哟 嘿 嘿 哟
几 时 (那 个) 开 花 谷 子 黄。(哩)
五 月 (那 个) 开 花 谷 子 黄。(哩)

6. 6 6 6 5 1 6 | 1 6 61 2 | 1 3 21 6 | 1. 6 2 2 |

嘿 哟 嘿 哟 嘿 嘿 哟)三 月 那 个 下 大 秧, 六 月 花 开

1 2 5 6 - | 6 1 35 6 | 1 25 3 - |

谷 子 黄。(哩) 东 边 日 出 大 天 光,(哩)

3 6 1 3 | 23 21 6 - | 2 - - - | 6 - - - ‖

农 夫 耕 作 忙 又 忙。 (哎)

表　　演

广东曲艺曲种较多，表演形式多样，大致可归纳为站唱（说）、坐唱（说）、走唱、表演唱四种；演唱形式有只唱不说的、只说不唱的、有说有唱的三种；此外，广东各曲种在说唱上，又因流布地域的不同运用方言不同而有所差异。

站唱是广东曲种最为普遍的表演形式，粤曲、龙舟、潮州歌册、清唱、潮州歌谣、竹板歌、姑娘歌、乐昌渔鼓、莲花闹、快板书、相声、说书等曲种均以站唱或站说为主。有演员站舞台中间唱的；还有演员在舞台上自由走动演唱的。



木鱼歌、粤讴、南音、白字曲、木鱼、吴川木鱼、说书等曲种常用坐唱表演。坐唱一般由演员坐台中表演，有配以长方形桌子在前面（对唱时放中间）表演的；有演员坐台中，乐队围侍两旁或一侧表演的；还有一个或几个演员围坐台前的弹唱。（见图）

走唱是一种流动演出的形式，一般是在巡游队伍中，边走边唱。花灯、纸马、春牛、牛娘调、采茶调、禾楼歌等曲种主要采用走唱表演。

表演唱是中华人民共和国成立后，各种曲种从站唱、坐唱、走唱逐步发展过来的一种加上表演动作的舞台表演形式。多数曲种都有这种形式。

由于曲艺行头装备简便、人数少，演出较灵活，不受场地条件限制，容易深入农村、山区。广东曲艺的演出，除在较固定的曲艺茶座或歌坛外，（中华人民共和国成立后，有的也进入剧场大舞台）大部分曲种的演出，都分散在四乡的茶楼、饭馆或为农村中的神游、祭祀庙会和大户人家喜庆的邀请演唱；有的则深入到乡村中的晒场、祠堂和码头、车站演唱。早期的妓寨、花舫和赌馆中，也常见三五人或单独一人的卖唱活动。从全省各个曲种的演出情况看，其表演形式一般都较简单、灵活，没大的表演动作和角色的特别化装，个别的曲种在演唱时会出现一些小的舞蹈动作，以载歌载舞的形式表演。在粤语方言区的各曲种，早

期的演唱，均为坐唱和站唱。(包括唱木鱼歌、南音、龙舟、粤讴、“八音班”和二十世纪三十年代出现的“歌坛女伶”粤曲演唱等)除个别演唱者会手拿一把羽扇或绢帕备用外，普遍不带任何道具。至二十世纪四十年代初(约 1942 年)香港歌坛出现了一种“幻境新歌”的演唱新形式时才使一向较呆板的坐唱和站唱表演有所突破。

中华人民共和国成立后，通过参加一些全国性的曲艺会演，在对外省区一些兄弟曲种的观摩、学习、交流中，于 1956 年起，经过借鉴、移植、吸收，使广东曲艺的表演形式有了新的发展和丰富；增加了群唱的形式，如粤曲的小演唱、快板书、金钱板、弹唱、群口相声等等。

表 演 形 式

木鱼歌的表演形式　　木鱼歌是广东粤语(白话)地区农村和城镇中妇女们较普遍流行的一种曲艺演唱。多采用坐唱形式。她们经常以三五一群，聚集于坊社的“闲屋”(俗称姑婆屋)中，由识字的妇女，手捧着木鱼书，按照书中词文演唱或教唱，教唱则是一句句带大家念唱，不用音乐伴奏，偶有用木鱼击节(如邀请一些职业的失明艺人演唱，失明艺人则会自弹起筝和敲起“测板”又称“拍板”伴奏)，也没表演动作。由于木鱼书较多是以叙述古往今来所流传的故事人物为内容，民间都较熟悉，而且木鱼书是一种通俗的歌谣体，有文有韵，腔调简单，容易上口，不识字的妇女，都能跟着“口簧”念唱，连失明的人，也能听熟后即可演唱。在每年的“观音诞”、“乞巧节”、“中秋节”这些民间的节日前后，粤语地区的各城乡，到处都可听到妇女们坐唱木鱼歌。

南音的表演形式　　南音的表演形式为坐唱，演唱者多为男性职业艺人——“瞽师”(即盲翁)；过去唱南音的“瞽师”，他们不但有一副亮堂的嗓子，而且大多数的“瞽师”都有一手熟练的弹弦技巧。所以他们在演唱南音时，一般都是以自弹自唱的形式出现(也有些带一两个拉“椰胡”或吹洞箫的伴奏乐师)。“瞽师”在演唱中，基本也没什么表演动作，只是以左手敲“测板”，右手弹筝。有些职业艺人，白天还摆档或上街替人问卜算命，晚上则由一开眼者(多数是小童)陪伴，提着小灯，串街卖唱。他们边拉起胡琴或敲着“测板”，口中叫着“有‘野’(东西)唱，唱南音”，以作招徕。“瞽师”到雇主家中或在酒楼、西舫(花艇)演唱时，在唱完一曲后，稍事停顿歇歇嗓子，或在曲段转接间，插上一些解说、念白或弹奏一段较长的音乐过门，以作间歇，然后再往下续唱至曲终。如果唱全晚包场的，艺人则在唱至深夜时，改唱一道谐趣的“板眼”(民间曲调)，以调剂气氛。

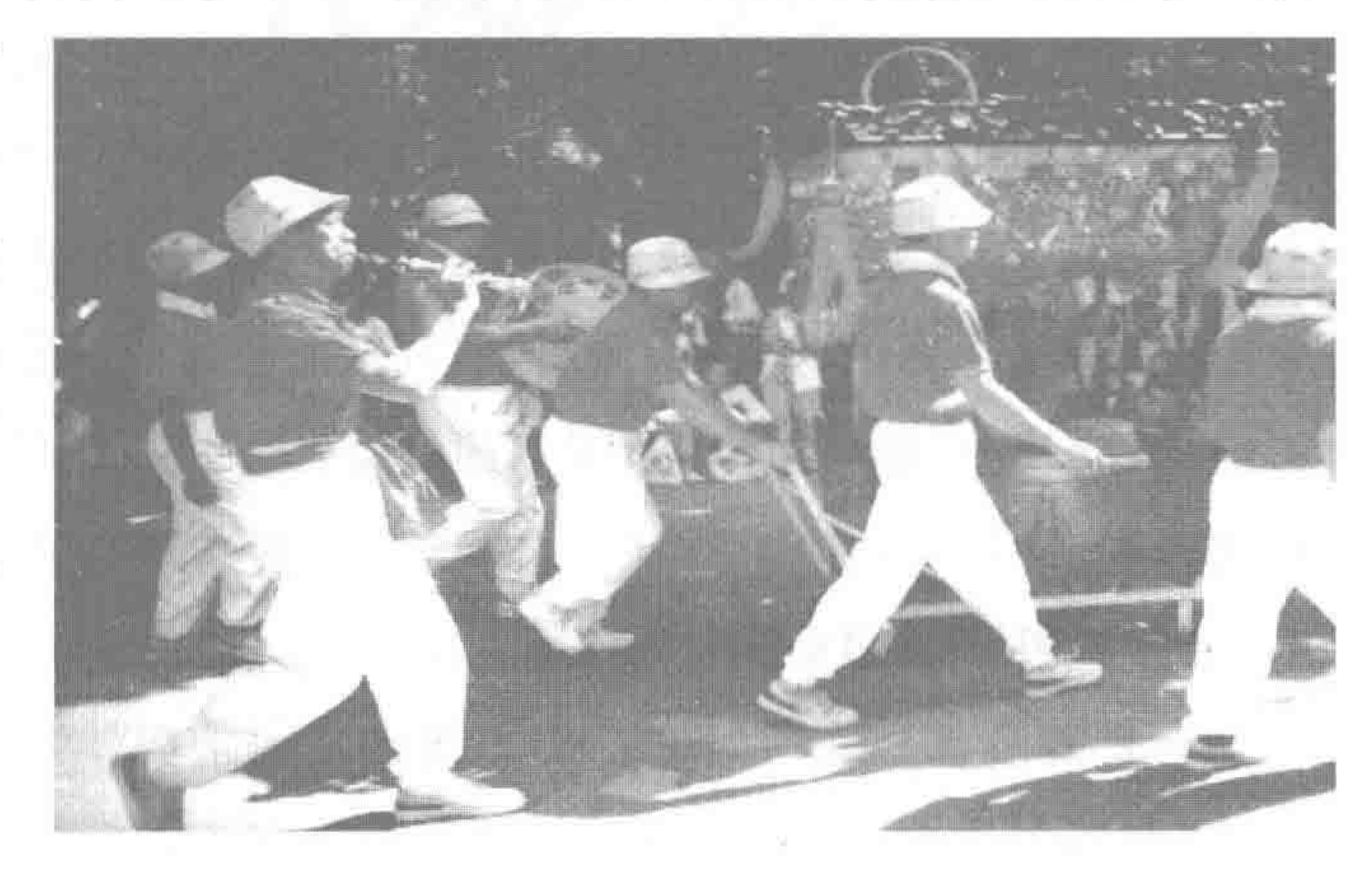
粤讴的表演形式　　粤讴的表演形式为坐唱。唱粤讴的，多为职业的失明女艺人瞽姬和妓院中的“琵琶仔”(妓院中专事陪客饮宴，猜拳唱曲，但不接客过夜的少女)。她们是自

弹自唱，一般是端坐椅子上边弹边唱，所弹乐器为琵琶或扬琴，另有音乐伴奏。所用伴奏乐器除筝（或扬琴）、琵琶，洞箫外，拉弦乐器多用"竹提琴"（是粤讴伴奏的特色乐器，以尺五线定弦）。演出时，没特别的化装和表演动作。

龙舟的表演形式　龙舟的表演形式为站唱。龙舟演唱，除一些男性失明职业艺人"瞽师"外，也有不少是明眼的民间艺人（即一些来自农村的"半农半艺"者）。这些民间艺人，在演唱时，一手提着一根木棒，棒上端插有一只木雕式的小龙舟（也有插一条金鱼的），脖子挂一小鼓和一面小锣，另一手拿着一支小木条自敲自唱。每在节日（春节和其他民间节日）或农闲的日子，这些唱龙舟的民间艺人，最为活跃。他们穿村过里，登门串户演唱；也有的在晒场、大榕树下或船渡、码头等聚众的地方演唱。他们先舞动几下小龙舟，并先唱（或讲）几句吉利的词句后，然后开始唱曲文。

龙舟的曲调简单，唱腔奔放而粗犷，节奏短促，行腔自由，只在上句和下句稍有短的拉腔。每在唱完一段后，便敲击一阵锣鼓作间歇，有时唱至激越之句，也会突然击响一声锣鼓，吸引听众注意，以渲染气氛。

粤曲的表演形式　粤曲的表演比较丰富，随着曲种的发展而变化，经历过"八音班"、"师娘"、"女伶"、"幻境新歌"几个时期的变革；演出形式从走唱发展至站唱；表演也由一人演唱发展为有乐队的"清唱"、弹唱、表演唱等。



"八音班"的演唱分走唱（见图）、站唱两个阶段。"八音班"以八个乐师组成，基本按粤剧班的"棚面"（伴奏乐队）划分；即上手、二手、三手、打鼓（即掌板）、大锣、八手、九手、十手等。通常分工是：拉二弦的唱旦，弹琵琶的唱生，拉竹提琴的唱净，拉椰胡的唱末，掌板的唱丑，其他行当则分由各乐师兼任。但大八音班，却多达二十四人，俗称"三围台"八音班（民间过去的宴请均以八人为一席（台），二十四人刚好是三台）。他们除演唱外，还包括一个"锣鼓柜"和一个"童子锣鼓班"。"锣鼓柜"是一个长方形用花梨木或酸枝木制成的柜子，柜四边雕刻花鸟龙凤图，柜架上铺着一张锦绣花罩，由两个雇工抬着，八个乐师边行边奏乐曲，以小唢呐吹唱，其他乐器伴唱。"童子锣鼓班"，则由八个化装穿上古装戏服的青少年担任。他们边行进边敲打着固定的锣鼓点。这两种演奏，均是在迎娶或神游中以仪仗队形式出现。站唱一般是在雇主专门临时搭起的竹棚（称"鼓乐亭"）舞台或客厅中演出。演出场上，排列着乐师坐椅，每个乐师分坐一椅，并各自操一乐器，也有一个兼操两种乐器的。由于这种演唱没有化装，也没穿戏服，更

无表演动作和武打，只是通过唱和念白，把故事人物情节，唱给观众听，以唱腔去感染人，故人们又称“听唱戏”或听“西秦班”(据说八音班是从“秦腔班”传来的)。八音班是广东曲艺较早的一种坐唱形式，它除演唱和演奏外，还通常在每场演唱至最后一段曲后，由担任打钹的“八手”乐师表演一个“舞钹花”的节目。舞钹花的乐师，身扎腰带，手舞起一副直径七十九点二厘米大的大钹，大钹孔中缠串上红绿彩带，时而用手腕耍弄；时而将大钹抛向空中，再用头顶接，并以手拨动；或口咬一木条，将木条插在一只钹孔中，他两手叉腰，只用头摆弄摇滚着大钹飞转，是一种带杂耍的表演，它是八音班最具特色的表演。

“师娘”(瞽姬)时期的演唱是“一几两椅”的坐唱形式。所谓“一几两椅”，是在茶楼开设的曲艺小舞台上，正中设着一短茶几，茶几两旁摆着两张酸枝木椅，茶几和木椅上有的还铺围着绣花的锦锻彩罩。因为每场的演唱，多数是由两位“瞽姬”担任的，(也有少数是三人演唱的)分主角和配角搭档，所以分开配角的坐位(称次座)。如是两个主角对唱的，则以资深者坐首座；三人演唱的，则另加设放在中间的坐位，由主唱者坐中间位置。座次不许乱，如配角坐错了首席，便是僭尊，无规矩，这是不成文的行规。

“女伶”时期改变了原来师娘“一几两椅”的呆板坐唱形式为站唱形式。因为女伶认为自己在演唱时，不但要有好的声腔曲韵，还应以美貌风采示众，使听众赏识自己，留下好的印象。因此，个个都打扮得花枝招展，以浓妆艳服，显示自己的美貌丰姿和大方的举止行藏。所以个个亮相上场，普遍都是站着演唱。多是以“丁字”步站着，两手收在背后，故有的称之为“绑手派”。伴奏乐队，从原来坐在台下前面，移到舞台上。二十世纪三十年代后期，歌坛普遍装用了电声“麦克风”传声音响，女伶更可轻松地对住话筒站着演唱，并在话筒侧边摆放着一银色曲架，将演唱的曲本放置架中，对着演唱。

“幻境新歌”是在抗日战争时出现的表演形式，它突破了广东粤曲以往只是坐唱和站唱的呆板演唱形式。其时，以演唱粤剧红伶白驹荣腔而知名的冼干持，为了扭转歌坛的困难，便和李燕屏(绰号“生藕皇后”)共同创出的一种演唱形式。“幻境新歌”的演唱，扩大了表演空间，演员不仅将表演区从舞台中心扩大至整个舞台，甚至有时还唱至台下，或将预先伏在观众席中的拍档对手招引上舞台。它的演唱，一般是以两个人表演一首带情节性的曲目，并作简单的人物化装，还带一些实物道具和表演动作，有点像街头活报剧的形式。但仍是以粤曲的板腔和使用粤曲的锣鼓点伴奏演唱。形式活泼、新鲜、谐趣，演员有时在演唱中还故意向观众逗乐、对话，并邀请观众上舞台作陪衬，与观众拉近距离，打成一片，使全场气氛十分活跃，所以很受欢迎。“幻境新歌”常演出的节目有：《阻街女郎》、《包租婆》、《走鸡》、《睇相》等。多数节目都是以反映小市民日常生活中的琐事和情趣为内容，也有一些对社会现实生活中的不良现象进行揭露和鞭挞，反映人们的普遍心态和不满情绪。虽然“幻境新歌”的词句俚俗，有的也确实显得有些庸俗低下，但从它敢于反映现实，对社会生活中的一些丑恶陋习给予抨击，这是它积极的一面，而且在表演上比原先只是站唱和坐唱的呆

板形式，丰富和活泼得多，在表演上跨进一步。

粤曲的清唱形式一般是以“一人一角”（或第一人称，或第三人称）的“咏叹”。但是，从二十世纪三十年代起出现了谐曲的演唱，便突破了“一人一角”的原有框框，如“鬼马歌后”张月儿唱《通台佬倌》，即由一个演员同时表现了粤剧（曲）的生、旦、净、末、丑等多个行当。不过，这种演唱形式在中华人民共和国成立前未能形成气候，无法改变“一角为主”的局面。

二十世纪六十年代初，曲艺由于提倡发挥“尖兵、轻骑”作用，要求创作、演唱大量的现代题材曲目，反映“今人今事”，“咏叹”式的清唱无法适应这种要求。“戏曲说唱”便应运而生。这实际上是谐曲演唱的延伸和发展。它仍以一个人演唱为主（也有二人和三人以上的粤曲说唱），其内容的“容量”较清唱为大，可以反映一些较为复杂的事件。说与唱并重，演唱通过唱腔、表情、动作和舞台位置的调动去分别表现两个以上的性别、性格不同的人物，可以说是在讲故事中加入戏曲的“唱”和“做”等表现手段，大大加强了清唱的表现力。

粤曲的弹唱形式是由演唱者自操一乐器（琵琶或月琴、扬琴等）伴奏自己演唱，称之为自弹唱。这形式在粤曲的“师娘时期”就已有之，二十世纪六十年代初起，这种形式重演，它又焕发出新的光彩。这个时期的弹唱，“唱”与“弹”两者的造诣均受重视，二者相得益彰，而不是拿着乐器“摆样子”作为陪衬。因而要求“弹”与“唱”两方面的技艺都过硬，提高了这种演唱形式的表演难度及艺术品位。另外，弹唱还加进伴奏乐队或伴唱帮腔等，作品经过一定的编配，使其表现力加强而更丰富。弹唱以独唱为主，也有集体合唱（一般是一人领唱，多人和唱）。1976 年末，粤曲演员李艳玲等演唱的集体粤曲弹唱《一张大字报》（怀念周总理的曲目）有很大的影响。

粤曲表演唱是二十世纪五十年代末以后出现的表演形式。一般以一男一女两个演员表演为主，也有三人以上的。“演”是以戏剧表演形式为主，也吸收歌舞的某些表现手法；“唱”的部分则以小曲为主，梆黄较少，富歌唱性。许多小演唱则以新曲（又称“生圣人”）为主。如流行一时的《田园乐》、《兄妹积肥》都是全部使用新曲。表演唱有用第一人称的，也有用第三人称的。前者，演唱者从始至终均进入角色，扮演特定的人物；后者，则不一定全进入角色，有时兼起“表述”作用，即跳进跳出的说唱。还有一种是演唱者进入角色而不“表述”，所唱的曲牌梆簧小曲兼有之，实际上与戏剧短剧没有太大的分别，只是没布景，不那么讲究人物的化装罢了。如《双枪老太婆》中的老太婆，她手拿着双枪出场，但穿的却是一件颇为时髦的棉袄。这种形式适应了当时专业、业余曲艺团队经常到厂矿、农村、部队演出的要求——即不受舞台场地所限制，在饭堂、晒谷场等地摆开“棚面”（伴奏乐队）而不需布景即可演出。

潮州歌册的表演形式　潮州歌册演出一般没有固定舞台，圩市、田头、民居中经常可以听到潮州歌册的演唱。比较完整的表演是在农活之余，妇女们三五成群，聚集在祠堂、

"闲间"里用一两件乐器伴奏的演唱。演员表演以站唱为主,诵唱成段成段的曲本,以示其知识的渊博和广泛。演唱一般不加表演动作,技艺较高的可以自奏乐器伴唱。中华人民共和国成立后,曾出现过对唱、群唱的表演形式。

清唱的表演形式 清唱以站唱为主,也偶有坐着弹唱。清唱一般有乐队,乐师围绕演员或在演员左、右、后等方位列坐。一般演员没有动作,只技艺较高的(一般是从事过戏曲演出的演员)会按唱词内容加上表演,也有穿上戏服演唱的。中华人民共和国成立后,清唱被搬上舞台,吸收了歌唱表演的形式,有独唱、对唱、群唱等形式,有的还配以大型乐队伴奏和加上舞台美术、灯光布景的衬托。

白字曲的表演形式 白字曲的表演以坐唱为主。没有固定的演出舞台。一般在民间乐社或"闲间"里演唱。演唱时演唱者大都与教曲师傅对面而坐,师傅手执纸扇拍板,演唱者手执曲本演唱,一般有三至五人的乐队伴奏。

乐昌渔鼓的表演形式 乐昌渔鼓为演唱者身背长形渔鼓,自打自唱,以唱为主、说为辅助,擅长叙事。

乐昌渔鼓的表演有几种形式。其中有一至二人的坐唱和走唱、站唱,也有多人同时出场表演的群唱;手执花碟子或小酒杯敲击,并配合渔鼓伴奏节拍表演,时而作队形的变换或造型,载歌载舞。其表演技巧,主要体现在必须会掌握好使用渔鼓、简板、碟子、酒杯等的演奏技法以配合动作表演。

渔鼓和简板,是乐昌渔鼓在演唱时必备的乐器。表演者怀抱渔鼓于自身正面左侧,渔鼓筒的鼓面向下,发音孔向上、稍倾斜,左手执简板、拇指置于简板内,其余四指置于简板外。然后五指紧压住简板。右手的中指、食指、无名指并拢击简板按拍。演唱时,表演者根据演唱曲目情节和剧情的需要,采用轻击、重击、缓速等不同手法,使之产生不同的艺术效果和气氛。

乐昌渔鼓艺人在演唱的不断实践中,为增强表演色彩和气氛而加入碟子与酒杯,其表演技巧和使用方法是:表演者手持碟子,碟面向观众,拇指和无名指夹着一小竹筷置于碟面成开合状击节拍,右手拇指和食指也执一小竹筷敲打碟边,或来回点击碟面、底中心衬托过门。酒杯的击法是双手各持酒杯两只,食指和无名指夹一酒杯横置于上,用拇指顶一酒杯安置于下,双手同时起动,将上、下两杯张合碰击而发出节拍声,表演者按需要灵活掌握使用的力度、速度碰击出不同的声音,以产生不同的艺术效果。

莲花闹的表演形式 莲花闹的表演,有站唱、走唱和群唱三种形式。站唱多由一至二人表演,站在较固定的位置上,边唱边敲打着莲花板(或棍)表演。后来发展成为多人同时表演的走唱和群唱,并带以歌舞的表演动作出现。

莲花闹的表演,主要体现在莲花板(或棍)的技巧运用自如和动作变化上。莲花板用竹制成,一副四块,大小相同,长短一样。表演时将竹板一分为二,捏于左右手,竹板半月形凸

面靠凸面，时张时合，使两板碰而击出节奏所需的声响。莲花棍则用约三尺长的小竹竿，两端各挖一小长孔，孔内串装上数枚铜钱而成。表演时右手单执一枝，也可两手分左右各执一枝，忽上忽下，时左时右地敲击着。表演者以自己的肩、背、腰和四肢或地板交叉敲打，以发出有节奏的声响。常用的表演动作与套路有“黄龙缠腰”、“观音坐莲”、“太公钩鱼”、“单双起跳”、“雪花盖顶”等名称。莲花闹在中华人民共和国成立后，演出渐为普遍，多数称之为莲花板。原来的莲花板是有固定的曲谱的，移用方言演唱则无法用固定一段乐谱演唱不同的曲词了。故广东的莲花板，基本上是用与本地曲种音乐相近的乐谱来填词或谱曲演唱。念白时，竹板用以击节。

莲花闹的曲词一般以四句为“一组”，“组”的数量不限，每一组间唱完后，在过门时多间续上念白或数白榄，并伴之“走圆台”等舞蹈动作。

倕木鱼的表演形式　倕木鱼原是流散的艺人在串街走巷到宅门口或商店前卖唱的曲种。没固定的演唱场所，有时到农村、圩镇群众聚集的地方，画地为台便唱起来，站唱、走唱均有。中华人民共和国成立后才登上舞台演唱，一般是二人演唱，分主唱与配唱。主唱者根据唱词按字行腔，配唱者则敲着“测板”接腔而唱，两人密切配合。但也有一人单独演唱的。中华人民共和国成立后才出现多人演唱。倕木鱼表演动作简单，重在表情，靠唱功感染人，无音乐伴奏，只有竹板击节伴奏。

姑娘歌的表演形式　姑娘歌的表演形式随其在演唱场合不同，或演唱内容不同而异。一是颂神，属于坐唱形式。从头至尾，由三五艺人跪箕于神坛前演唱，称为“颂神”，带有迷信祈祷色彩。演唱时间的长短，以杯茭为卜。此种演唱，以一人主唱(称“篱么”)其余艺人按顺序轮唱。演唱内容是以歌颂神的生平、神的“英灵显赫”、神恩浩荡；或祈愿、祝祷，如乞雨、避疫、丰收、人畜安宁等；又如求子息、功名、利禄、寿孝等等。在歌颂神的生平时，必须依照神的封衔，一字不能改动和增减，均须照本宣科。除外，颂神歌的字数则不限，唱念结合，一歌一韵，但不需一韵到底。

二是对面逢，也称对歌，是在台上站立表演。以姑娘和相角为配搭，因每唱完一首歌都要转面相对，一起一收均应笑面而对，故得名为“对面逢”。第一歌(行话称“一脚韵”)是以一个姑娘一个相角，或两个姑娘两个相角搭配演唱。表演时姑娘右手持扇，左手执巾，相角只右手持扇，一人一首歌交替轮唱，一问一答，内容必须答其所问，并循其前韵，一韵到底。演唱时，持扇执巾，载歌载舞，舞有定型，歌乃即兴。每歌的表演分前、后、左、右四个站位，转身八次共十八步。没太难的动作，重在身段、扇、巾功的表演。身段功有手、步、身、眼四种常用动作：如手有“推山”、“霹山”；步有“丁字步”、“小跳步”；身有侧、转、反、亮相等；眼有含情眼、斗眼；扇功有响开扇、见面扇、举扇、拂扇、反转扇、莲花扇、见识扇；巾功有莲花巾、垂摆巾、含巾、正旋巾、手前巾、手背巾等。这样的表演形式因内容常出于突然，使其跳跃较大，变化急速，所以，对喜、怒、哀、乐的感情变化很重视。

三是劝世。劝世是姑娘歌演唱古人和今事，劝诫世人除恶扬善而得名。初时以一人一事的清唱为主，后发展到有简单的故事、人物、情节并增至由三五人分担角色（有时一人扮演几个角色）。演唱者腰扎一彩带，手持一扇或巾、旱烟筒等作道具。表演台上设一桌二椅，有说有唱，以唱为主，辅以简单的动作，没有锣鼓音乐伴奏。

吴川木鱼的表演形式　吴川木鱼是自弹自唱的坐唱形式，它用梅菉方言演唱。伴奏乐器是三弦，没固定的演唱场所，艺人只是持着琴在附近村镇挨家串户卖唱，唱罢求主人给“利是”。或被众户人集钱邀其到街坊巷道演唱，也有的大户人家请到家中演唱的，演唱曲目任听众选点，按曲付酬，逢年过节，更为热闹。

牛娘调的表演形式　牛娘调的表演属于走唱形式。演唱者有三五人，春牛、牛娘、牛郎（公公、妹妹）各一人。牛娘头梳古装发式，牛郎头戴竹笠，手执牛鞭，公公身着一般农民打扮，三者均根据唱词和曲调互相对唱或夹以道白，边唱边演，并配以锣鼓音乐。春牛则模仿耕牛动作，伴随演唱，如舞狮舞龙一样变换舞步转动，节拍和谐，活泼风趣，气氛热闹，颇具乡土气息。

原茂名县的牛娘调，由二人表演，其中一人扮演放牛仔、一人扮春牛。扮春牛的在头上戴一个围竹笠编成像牛头的面具，扮放牛仔的则手持一条赶牛用的竹板作赶牛鞭。两人以牛为唱题，互相唱和，唱腔即兴发挥，多为祝颂五谷丰登、人畜安宁。表演谐趣、活泼自由，并以锣鼓配合动作。二十世纪五十年代才增加了乐器如笛子、唢呐等作伴奏。

采茶调的表演形式　采茶调流行于湛江地区的高州、信宜、化州。各地的表演都有所不同，但均为走唱形式。如高州县的采茶调只以一男二女三个角色演唱。演唱时，男扮丑角，女扮旦角，俗称“茶公”和“茶娘”，手持钱鞭、花扇、彩巾作道具边唱边舞，相互唱和。其表演分演、唱、舞、逗等几方面，风格活泼诙谐，富于田园风味，很有地方色彩。

信宜县的采茶调表演，由多名采茶姑娘身背茶笠，舞着钱尺、花扇、彩巾到各家各户去贺年，祝贺春茶丰收。接着唱开茶园、点茶种、采茶、制茶、卖茶、送茶，演唱整个种茶的生产过程，并配上舞蹈动作，表演出劳动丰收的喜悦和各个生产环节技巧，体现着茶乡姑娘巧手勤劳的青春朝气，有较浓的山乡风味。

化州县的采茶调，在演唱时主要以一男一女对唱，轮唱，一唱众和。帮腔之众，可于台上，也可以在台下或幕后。他们是在唱腔末句时以“衣呀唷呀罗”之虚词帮唱，并配有锣鼓伴奏。一时演唱、和唱、帮腔锣鼓、钱尺、花棍共鸣起来，节奏明快，气氛热烈。

怀集县的采茶调有两种，一种是没有什么情节，只是表达某种情趣的，它只有唱词（多以七字句），没道白，如《十二月采茶》、《侄州茶》等，一般不作角色化装，以一女一男表演，两人均手拿纸扇、花巾边唱边舞。每唱完一段（四句）便在锣鼓过门中变换位置，如此反复表演，直至把全曲唱完。另一种是带有故事情节的，有唱有白，如《补缸传》，须化装成一丑一旦演唱。丑角肩扛一扁担，作挑东西上场，边唱边舞时而耸动双肩，时而扭摆屁股，风趣

诙谐，以逗乐观众。女的则舞扇弄巾，相互配合。幕后台前，还有三五人在帮腔配唱。基本上是载歌载舞的表演形式。

竹板歌的表演形式　竹板歌表演分长篇传本和散体两种，唱长篇传本多用站唱形式。唱散体的多用坐唱形式。竹板歌一般为自己上门卖唱，较少为人们邀请上门，故多用站唱形式。两种的唱法和伴奏都大体相同。

中华人民共和国成立后，竹板歌的演唱形式，有了新的发展。从较单一的站唱或坐唱，走向多种多样的表演，出现了一些适合广场、剧院演出的形式。如竹板歌说唱、小演唱、表演唱等。并吸收了戏曲和歌舞的唱腔音乐、表演，加强了其表现力。如在伴奏上，由原来的四块竹板的敲打节奏，而增加了三弦、扬琴、二胡、笛子，甚至大提琴、电声乐器伴奏等等。

竹板歌的表演功夫，主要体现在打竹板的技巧上。其打法有如下七种：

单板——右手握着一块侧边有齿的竹板，左手握住其余三块竹板。表演需要时，以右手那块去击打左手那三块上端：打一下、左手的三块就夹动一下。这样一打一夹，发出单音节奏音响。“$\frac{1}{4}$ 的 | 夹 | 的 | 夹的 |”。

双板——竹板的握法、打法与单间板的相同。但打的是“七星板”节奏，其发出的音响是“$\frac{1}{4}$ 的 夹夹 | 的夹 | 的夹 | 的 |”。

刮齿——竹板的压法同上。在打完一节单板或双板后，来一次刮齿，即用有齿的一块竹板在另外的三块竹板侧刮一次或几次，而发出悦耳的声音。

碎板——左右手各握两块竹板的一端，分别用力使其相互击打节奏，次数由歌演者掌握。

夹击——握住左右手各两块竹板的中间，运用指头的伸屈，使竹板发出有节奏的音响。

颤板——竹板的握法与“夹击”相同，将竹板举起，用力使竹板抖动而发出震颤音。

收手——将左手上的竹板快速往右手上的竹板合拢，而发出短促有力的声音。

打竹板，不管哪种节奏的打击，都要求打得清楚，准确，节拍有致，轻重和层次分明。要掌握好这功夫，必需有较长时间的实践才可以。技巧高的还可以利用这四块竹板，打出模拟的马蹄声、脚步声、敲门声和惊堂木拍案等。

说书的表演形式　广东的说书多数采用“坐说”的形式，一般有长方形桌子置演员前面，桌上放着“醒木”。演员穿“长衫”，手持纸扇，边说边有动作比划，偶尔拍一下“醒木”，以增加气氛吸引听众的注意力。正规的说书一般有说书台。城镇里说书台有固定的小舞台和观众席。农村里也有相对稳定的地点，一般在村口大树下或祠堂庙宇门口。游动的说书演员（一般称“讲古佬”）也会在这些地点说讲，特别是长篇故事的讲说，往往要继续半月至一月之久。

相声的表演形式　相声表演为站说。表演者一般穿长衫、执纸扇，以“说、学、逗、

唱”为基本技巧。形式有单口、对口、群口之分。舞台上有设桌子的和不设桌子的。二十世纪八十年代后，还有设置舞台布景，摆设道具进行表演的。

表 演 技 巧

唱　　功

广东曲艺唱类曲种较多，木鱼歌、龙舟、南音、粤讴、粤曲、潮州歌册、清唱、潮州歌谣、白字曲、乐昌渔鼓、竹板歌、姑娘歌、佤木鱼、吴川木鱼、采茶歌、禾楼歌等曲种均以歌唱为主要艺术手段，因而，广东的曲艺特别注重唱功。同时，在唱功里又特别重视咬字、吐字技巧，各曲种都有“问字攞腔”、“循腔问字”和“腔随字转”、“字正腔圆”的唱功要诀。

问字攞腔（攞是地方语言，意即取）：粤语的方言字声有九声之多，基本字都有各自的字声。如粤语的九个字声：上平、上上、上去、上入、下平、下上、下去、下入、中入，每声都有不同的字音，致使方言中很多字的字声音高，极靠近六声音阶 $\underset{\cdot}{5}\ \underset{\cdot}{6}\ \underset{\cdot}{7}\ 1\ 2\ 3$ 中的各音。唱腔要吐字，要让听众听清楚唱词，唱腔的旋律就必须首先尊重唱词各字的字声，音稍有不准，字就会变，所以，问字攞腔是各曲种首先要注意的。如何在各个不同的字音中间找出唱腔连接的基本音，也就成了唱功的一大要诀。

循腔问字：广东曲种的基本曲调，多数与外地传入的民间曲调和戏曲声腔有密切的关系，如粤曲的“皮黄”、潮州清唱、白字曲的“曲牌”、乐昌渔鼓、花灯、春牛、纸马、采茶的民间小调等，依曲用腔，地方曲种的旋律要保留某些外来曲调的特征；但在行腔中又照顾到地方语言的字音，否则不能“露字”，这就需要“循腔问字”，这也是锻炼演员“嘴皮”功夫的要诀。

腔随字转、字正腔圆：这是戏曲唱功的要诀。广东大多数曲种与戏曲剧种唱腔有千丝万缕的关系。自然，这种唱功的绝窍，曲艺演员也必须掌握。

唱功中除了要求掌握吐词的吐露技巧外，还要求有一套运气的规则，要“气沉丹田”，演唱时气力要足，气口要准，换气要稳，偷气要巧。要做到偷气换气不露痕迹，运气得当声音才能送得远。

演唱时，演员还得以情带声、声情并茂。要节奏稳、唱腔圆。声音美、念的清，抑、扬、顿、挫、行腔自如。有些曲种，如竹板歌、莲花闹、潮州歌谣等还要求演员有半说半唱，似说似唱的技巧，不留说与唱截然分界的痕迹。

说　　功

说功主要体现说书、相声、快板书等为主的曲种。这些曲种要求演员有一定的语言表

达能力，咬字要准，吐字要清，要能调动唇、齿、鼻、舌、喉、颚等发声部位以及相应的口型，以读准唱本的每个字的声母和韵母，读全每个字的字头、字腹、字尾，并按照各种方言的规范准确地表达出来。说功中十分注重“四呼”（开、齐、撮、合）与“五音”（唇音、齿音、鼻音、舌音、喉音）的配音运用和“嘴皮功夫”。北方曲种有“吃葡萄不吐葡萄皮”的练习方法，广东曲种有“上山裙捆（粤语方言字、写意“挂着”）棘、下山藤棘捆崩裙”等练嘴皮的惯用语，目的是要求说唱演员有一定的语言表露技巧，还要求演员有“七情上面”的感情表达能力。

说功的技巧，有“迟、疾、顿、挫”、“瞪、骗、踹、卖”的说表；“赞、弹、恭、偏”的评述和“倒口、贯口、绕口”的口技。

做　　功

做功在广东的歌唱和说唱艺术曲种中使用不多，但在一些走唱的曲种如花灯、春牛、纸马、牛娘调、禾楼歌等则采用民间舞蹈也边走边唱。这些曲种的做功除一般的“手、眼、身、法、步”五功外，还十分注意“身手”、绝活的表演。如春牛、纸马、牛娘的扮型表演，演员的做功必须掌握牛、马的形态以及特技。做功中还包括一些曲种的“标识”表演。如唱龙舟时演员必须掌握龙舟鼓的敲击技巧；唱乐昌渔鼓时演员要掌握渔鼓的拍击技巧以及唱莲花闹、说快板书时演员一定要有熟练的竹板拍打手势并能“耍花”；弹唱演员要掌握乐器；采茶、花灯演员要掌握彩扉、方中等等。

中华人民共和国成立后，由于各曲种发展出来的表演唱，对演员的做功有更高的要求。有些曲种，如粤曲、清唱等，还要求演员有“唱、做、念、打”的功夫，有个别还加上了杂技的表演。

曲目选例

粤曲对唱《十八相送》的表演　《十八相送》是粤曲平喉对唱曲目，取材于梁山伯与祝英台故事。描写梁山伯与祝英台三载同窗、依依惜别之情。由著名“星腔”唱家黄少梅、梁玉嵘分别出演。

曲中梁山伯由女演员饰演，反串唱平喉；祝英台由女演员女角饰扮，也反串唱平喉。全曲以一段抒情的音乐为前奏，紧接着幕后伴唱：“梧桐叶落秋风起，北雁南飞，多情自古叹别离，泪洒相思地。此去关山万里，何日是归期……”梁山伯、祝英台幕后接唱：“梁山伯、祝英台，三载同窗情似海，今日分离肠欲断，依依惜别下山来。”音乐声中两人携手慢步上场，从上场门走至台中站定。

两人上场后，台中站定亮相，梁唱〔落花时节〕“忆自柳荫成密友，今番我俩分飞远

行……为惜分散心意沉沉”。祝接唱：“哥你原是热情人，恩义难忘心多感……”两人一段交流表演，情意绵绵。英台欲将身世告诉山伯，这里有一个欲言又止的表演动作。动作毕，英台以言语打探山伯婚否？唱“你曾否订下鸳盟？”山伯因未领会英台话意，转身过位，漫不经心地回答：“与淑女无缘，供书要紧……”英台无奈。接着英台以物喻情，几番调拨山伯。又以过桥为由，让山伯牵手。但种种比喻、做作，均无法惹起山伯的“儿女私情”。这段曲，英台一语双关，时以蟛蜞为例，时以鸳鸯作喻，但山伯均未领会。英台索性以月老为题，望撮合这段男女鸾凤，继而直接要求山伯：“哥呀你何不请求月老，为我地撮合成双。”但山伯懵然作答：“我地兄弟胜过夫妻，又何必去求偶像。”此时英台无计，背场用子喉（还原旦角唱腔）唱出：“枉我语语相关，佢总是难明真相，我何不移花接木，托话九妹待嫁闺房。”并以“‘弟’有孖生九妹待字闺中，欲想配与梁兄，望祈不弃”主动与山伯攀亲，并将订情之物“玉蝴蝶”送与山伯。这里有一段“做手”，英台虚拟动作比划将“玉蝴蝶”赠与山伯。山伯先推后接，采用了戏剧的“三批”表演形式。接礼后梁暗喜，与英台相约还乡探访之日。两人同唱一曲〔恋坛中板〕：“此番柳荫分散，暗断肠，人惆怅。”伴唱声起：“三载同窗情如海，山伯难舍祝英台，相分相送十八里，路到尽头难分开”……音乐声中两人分别从左、右两侧退下，灯光渐暗，音乐声渐强……

粤曲《风流梦》的唱功表演　　著名粤曲“星腔”创始人小明星，以唱功著称。其唱腔中有不少自创的腔口，经常运用于各个代表曲目中，从而形成自己的唱腔风格和特点。

《风流梦》是二十世纪三十年代广州歌坛的流行曲目，全曲节奏轻快，旋律流畅，跌宕跳跃，被喻为粤曲中的流行舞曲。

《风流梦》以“广东音乐”《走马》填词，一开口便显现出全曲的活跃气氛。小明星以半嗔半痴的声调唱出开头的“半生挑挞任情种，情意加浓，早沾爱恋风，爱思填胸，手拈花陶情梦正浓……”以轻巧细腻的吐字技巧，风情万种的人物感情令每及此句均招至全场掌声。

《走马》曲后，小明星一换神态，正颜唱出诗白：“不夸万户公侯贵，只羡鸳鸯戏缘丛。”又再现出一个不被世俗尘染的痴情公子的纯情与世态。紧接是“星腔”特点最为浓烈的〔二黄慢板〕“爱阳春，迷烟景，秉烛夜游，不让古人情重……”连续运用了两个“特色唱句”：一句“飞觞醉月，倚翠偎红”，一句“听玲珑，情怀透流酥胸”……仅两句唱词，就把人物爱屋及乌的情感描写得淋漓尽致。唱段再现一段曲中人与心上人载歌载舞的〔双飞蝴蝶〕，最后以〔中板〕结束：“十载风流，竟成幻梦，但见桃花依旧笑春风。”又让人喻教曲中。此曲不愧为曲中之王，历唱不衰，演唱者的唱功艺术实为头功。

舞台美术

十九世纪末，广东曲艺多为个体或搭班演出，走村串户，表演场地并不讲究，在乡间演出则在地堂、禾场、高坡或平地进行；舞台设置非常简单，最多只有一桌二椅，桌上置茶壶、乐器、道具等。晚上演出以汽灯、油灯、篝火照明，大多数艺人不化妆，不刻意穿着，由于表演以说唱为主，道具也很简单，弹唱者手抱乐器，说书者手拿醒木，舞台显得特别简洁。演出者凭借一张嘴，与观众沟通交流，也使观众如临其境。

二十世纪初，曲艺演出开始集中在城镇，多数在茶社、庙会、堂会以及酒家、书棚等场所演出。二十世纪二十年代初，广东大城市如广州、佛山、湛江、汕头等市先后开设专供曲艺艺人演出的歌坛、书场。有些曲种从农村走进城镇，也开始注意用舞台美术烘托自己的表演。有些著名艺人还经常举办一些“专题”晚会，如广州曲艺艺人举办的“幻境新歌”、“霓虹夜宴”等，用灯饰装点舞台，将舞台布置得五光十色。

大城市曲艺演出场所日渐增多，舞台的日新月异，吸引了不少艺人进城演唱，能出“大城”演出的艺人，身价倍增。一时间，大城市曲坛艺人云集，名流荟萃。从二十世纪二十年代开始，广东曲坛开始呈现百家争鸣、争妍斗丽的景象，形成广东曲艺的鼎盛时期。这时期的舞台美术，也亦步亦趋，开始讲究美术设计，舞台设置、灯光、音响、服装、化妆、道具日渐完备。单从后台设置来看，开始形成框架式的设计，软景、硬景、天幕、纱帐等使用越来越多。为了适应舞台制作，不少团队、艺人纷纷聘请美术设计、美工和灯光师，时尚竞美，标新立异。

中华人民共和国成立后，广州、佛山、湛江、汕头、肇庆等市的营业性质的剧场，开始约请曲艺登场，立体式布景随即出现。六十年代初，剧场开始自设小型发电器，保证了供电，舞台灯光愈加灿烂。七十年代开始使用可控硅等光控设备，舞台音响也由六十年代的高音喇叭发展为由电容话筒、音箱组成的现代音响系统；灯光开始使用组合光源，增添了追光设备，使原来只有面光、耳光、顶光的组合光源变成折合光源。

舞台愈加美丽，演员穿着愈加讲究，演员开始穿着华丽的民族服装，并开始以人物角色的性格特点设计服饰。一些平时穿着也逐步地潮流化、时装化，开始融入社会，与时代同步。

从六十年代起，市级以上曲艺团队开始聘用专职或兼职美工，专人管理灯光、服装；有

些还聘有化妆师、形象设计师，如广东音乐曲艺团等还有自己的舞台工作队，负责装卸舞台及舞台美术设计、灯光、音响、服装、化妆等工作。

八十年代以来，广东曲艺舞台美术进一步发展，各种先进的舞台技术都有所运用；大型演出还设置多幅式景片，配合天幕幻灯的光色设计，创造出一种有别于戏剧舞台的舞台气氛。许多演出还都使用了舞台标识，音响增加了调音台和混响器，无线话筒也开始使用，演员化妆开始引入戏剧油彩妆，并注意发型设计，有条件的团队开始运用实景衬托曲情、烘托人物。有些演员着戏剧行当服装，扮演剧中人物演唱。

由于全省曲艺舞台工作人员的增加、美术设计水平的不断提高，加之现代舞台技术、舞台艺术对曲艺舞美的影响，广东曲艺舞台美术有了很大的发展。

舞台装置

广东曲艺舞台装置分流动型与固定型两大类。在乡村郊野、祠堂地庙、广场空地的演出多用流动型装置；在城镇的茶座、歌坛、剧场演出多用固定型装置。固定型装置行内称正规舞台(场)装置。

茶座装置　茶座是在酒家饭店里设小舞台。舞台一般为十平方米，通常是在加高五十厘米至八十厘米的平台上铺地毯，正面以布帐或屏风装饰，需用桌、椅者，可置放一桌两椅。

讲古台装置　说书艺人专用之讲台。讲古台即桌子。讲古台的装置随说书艺人而定。有挂围幔的，也有不挂的；有在桌子旁边立一“吊幔”或“挂旗”，上书艺名的；也有在桌子旁边放一小“黑板”，上写艺人姓名和所讲书目的。

幕型装置　一般舞台装置。用彩色布幔作中幕，有一块型的和两块型的两种，两块布幕一般两面拉开或成蝴蝶型，用红丝条系挂起来，中幕前有挂彩条或灯笼的，突出喜庆色彩。

象征型装置　一般舞台装置。台中立一画案(硬景)，上画花、鸟、鱼或各种吉祥图案；或代表演出团队标志的图案。春牛、纸马、花灯、牛娘调、禾楼歌、十音等演出时，还有各种置吉祥物的摆设。

歌坛的装置　正规舞台装置。歌坛舞台一般不用帆幔、大幕。而是用灯光环绕，切出演唱者的位置，乐队经常放在天幕前，大型演出乐队有脚围，摆设整齐、对称。

剧场的装置　正规舞台装置。剧场的装置近似戏剧舞台，通常一景至尾，台中上横挂一布幔，有龙凤图案或标志晚会主题的图案。若遇大型演出，如粤曲演员的个人演唱会，

或节日庆典演出，舞台的装置更趋丰富多彩，场景变换不断，天幕景、软景、硬景相互衬托，搭配绸布，灯光璀璨，绚丽多彩。

服装与化妆

广东曲艺大多数曲种演员着装与化妆均较为简单，一般男演员多着长衫，如相声、龙舟、木鱼歌、说书等四种。女演员则多着旗袍，在城市茶座、歌厅演唱的演员，着装与常人相似，仅以时装变换显其鲜艳。走唱曲种，如采茶、花灯等则着彩服。

各曲种演员的化妆也较简单，均以淡妆、清妆粉饰，只抹点胭脂、水粉；表演唱的化妆则多模仿戏曲小生、花旦的化妆。春牛、纸马的演唱，因有专用的头盔、服饰，一般不化妆。

长　衫　　男演员演出服装。相声、说书、龙舟、木鱼歌等曲种所用。长衫多是唐装型，腋下扣钮。

旗　袍　　曲艺女演员的传统服饰。旗袍面料有用棉布的，有用丝绸的；有素色的和带花纹、彩图的。旗袍的长短、袖筒的宽窄、大小随演员的爱好和季节的变化而定。秋、冬两季，亦有外加披肩、围巾或外套的。（见图）

彩　服　　用于走唱曲种，如花灯、采茶等演员的着装。男演员多为白、黄、蓝色对襟上衣，布结扣；下穿裤子为与上衣相协调色彩的长裤或中长裤。衣、裤均采用有对比色彩的布料纹边，加系腰带。女演员上下装均系配有花边的民族彩装。





道　　具

广东曲艺，一般的曲种所用道具比较简单。如粤曲的表演，女演员使用手帕，男演员使用纸扇（折扇）；快板、渔鼓的表演，以击节乐器竹板、渔鼓筒代之；说书用醒木、折扇；龙舟用鼓杖、龙舟鼓等。而一些源自民间歌舞的曲种，如春牛、纸马、花灯、十音等，道具则比较丰富，有龙、虎、狮、象等模具；有铜铃、牛角、符印、刀剑等器具。道具多由艺人自己制造。中华人民共和国成立后，许多地方的工艺美术商店均有各种标识、旗帜、刀剑等器具出售。各个民间职业和副业团队，都有自己的常用道具。

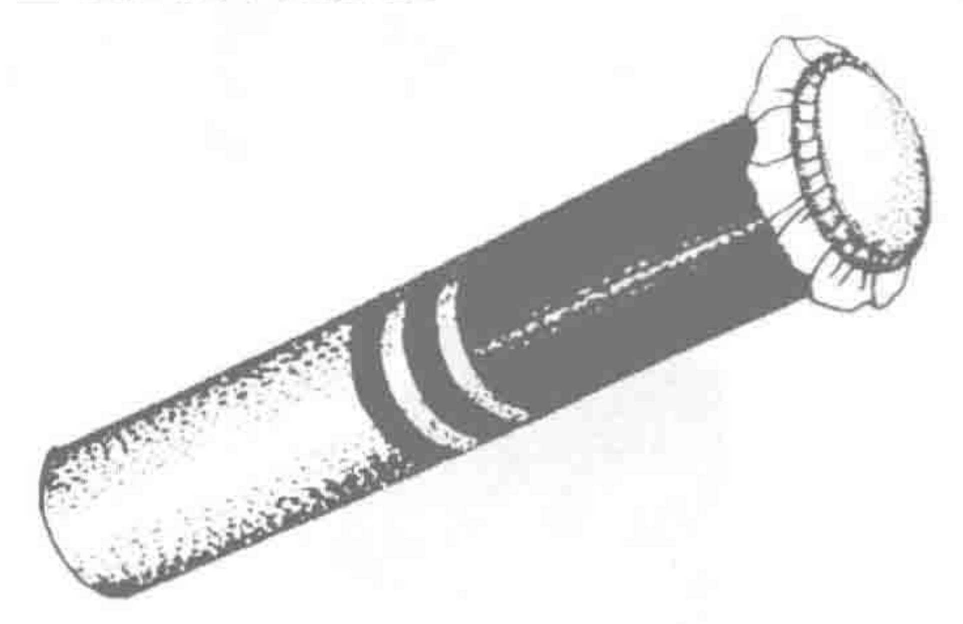
龙舟鼓和龙舟鼓杖　　龙舟曲种道具。龙舟鼓为圆形小皮鼓，直径约十三——十五厘米，厚约八至十厘米；两面蒙皮，用绳系两边吊挂。艺人左手持一小铜锣，直径与鼓般大小，

手指勾小皮鼓绳头，右手持小木槌敲打。龙舟鼓杖以一木枝成型，木枝顶端刻盘龙的图案，案下挂小铜锣和小皮鼓，有的还在木枝上端挂一小帆船，形状精巧。木杖代替艺人在左手挂鼓，敲打更为自如。

渔　鼓　乐昌渔鼓曲种道具(见下左图)。用于唱腔之间，调节气氛，加强节奏。以竹板或木片为材料，分两截，演奏时合成圆筒型。筒身长约八十五至九十厘米，筒口直径为八厘米，蒙兽皮或油纸。常用于唱腔句顿之间。

竹　板　竹板歌曲种道具。由四块用红绸系结在一起的竹片(每块五厘米宽，十二厘米长)和两块背对背用绳子连系信的竹板(每块宽约八十厘米、长十八厘米)组成。

醒　木　说书道具(见下右图)。用上等木料制成。长方形，长约十厘米，宽四至五厘米，高三至四厘米。一般视使用者手掌大小变尺寸制作。粤语说书的醒木，有重十三两五钱四分的规定。





照　　明

广东曲艺演出的灯光，过去极为简单，白天依靠日光，晚上则以蜡烛、油灯、汽灯等照明。二十世纪三十年代起，广东曲艺进入城镇舞台演出，逐渐使用白炽灯、日光灯照明。三十年代后期，曲艺进入歌厅演出，灯光日渐丰富，开始以霓虹灯装饰舞台，用色灯衬托演出。二十世纪六十年代开始，各种聚光灯、柔光灯、碘钨灯、霓虹灯等开始大量使用，灯光不只用于照明，还可以射出图案，点缀场景，烘托演员、渲染气氛。

机　　构

班社与演出团体

芝忠班　姑娘歌班。清光绪二十六年(1900)组成,著名相角(男演员)林芝忠任班主,主要演员有陈守敬、陈敬哉、蒋必胜、伍兰香(女)、林桂英(女)、张良玉(女)、李莲珠(女)等。一年四季在雷州半岛城乡都有"台脚"(演出点)。演出劝世歌《李三娘》、《断机教子》、《玉莲投江》等拿手好戏,该班演出四十多年,1953年土改时停止活动。

犀湾曲艺队　曲艺演出队。前身是犀湾音乐社。据老艺人李绍德口述:约在二十世纪二十年代犀湾村已有犀湾音乐社。当时该社的发起人是本村的李昔福、李绍德、李福光、李康明等。任演唱的有李桂生、李大文(教师)、李少珍、李少娟等共二十四人。社址设在化州长岐镇犀湾村李昔福家内。至民国三十三年(1944)左右,扩展为双犀音乐研究社("双"即双牌村)。社址设在李健飞的慎德轩内,增加的双牌村成员有:李健飞、李健才、李景云、李伟、李郁贵等。该社由原来二十四人扩充到三十人。四十年代末双犀音乐研究社停止活动。五十年代初,犀湾村重新组成犀湾曲艺队。恢复活动后,以演唱粤曲为主,如《再折长亭柳》、《儿女情唱》、《游子悲秋》、《前程万里》等曲。以李绍德等原有成员为主,又吸收了李亚安、李上富、李动、李兰英等新成员,总共二十多人。犀湾曲艺队于五十年代和六十年代,多次参加湛江地区及化州县的文艺会演,荣获过湛江地区文艺会演二等奖、化州县文艺会演一等奖。老艺人李绍斌获湛江地区优秀演员奖。"文化大革命"开始后该曲艺队停止演出活动。

莲珠班　姑娘歌班。成立于民国二十三年(1934)。李莲珠走红艺坛成为班主,相角有周定关,黄自华等。该班因经常演唱姑娘歌而饮誉一方。班主李莲珠民国三年(1914)出生于海康一贫苦家庭,卖于财主家为婢女,十三岁被林芝忠收为徒弟,后又拜伍兰香为师。她天资聪颖,歌才敏捷,声音甜润、婉转。她演唱的姑娘歌《断机教子》、《李三娘》等曲在雷州家喻户晓,老幼皆知。1954年,该班改演雷州歌剧。

潮州市民间音乐团　曲艺演出团体。创建于二十世纪五十年代,人数约三十至四十人,该团是中华人民共和国成立后潮州市唯一保存清唱曲种形式并具一定水平的民营团

体，以演唱潮剧较有影响的唱段和研究、演奏潮州音乐为主。1985年仍有演出活动。

广州市曲艺大队　专业曲艺团体。成立于1951年初，是由广州市文教局组建并领导的第一支专业曲艺队伍。以演唱粤曲、小调、龙舟、说唱为主。主要演员有白驹荣、熊飞影、关楚梅、巢非、李燕青等。主要负责人为陈晃宫、关心民。该队配合中华人民共和国成立初期的抗美援朝，“三反”、“五反”、民主改革、实施婚姻法等中心工作，深入厂矿、农村，走上街头演出，积极编演反映现实生活的作品，如《沉冤得雪太阳红》、《雷厉风行驱五毒》、《劳动新夫妻》等。由于各区曲艺队相继成立，该队于1953年解散。

穗花曲艺队　曲艺演出团体。原名广州市中区曲艺队，成立于1956年，属集体所有制。该队负责人为罗岂凡；主要成员有：罗岂凡、陈燕莺、李丽萍、陈大妹、陈培中等。1960年因广州市撤消中区编制而改名为穗花曲艺队，由广东音乐曲艺团代管。该队经常在广州的茶座、歌厅、音乐厅演出粤曲、南音、表演唱等节目。1966年因“文化大革命”解散。

东山曲艺队　曲艺演出团体。原名广州市东区曲艺队，成立于1956年，属集体所有制。该队负责人罗志伟；主要成员有：罗志伟、张标、卫瑞云、徐茵、黄佩英等。1960年因广州市撤消东区编制而改名为东山曲艺队。该队经常在广州市演出，节目有粤曲、表演唱、南音、龙舟等。1966年因“文化大革命”解散。

海珠曲艺队　曲艺演出团体。原名广州市南区曲艺队，成立于1956年，属集体所有制。该队负责人为赖天涯；主要成员有：赖天涯、李飞、徐贤杰、刘倩兰、白雪、白梅、白梦等，经常在广州市演出粤曲、南音等节目。1960年因广州市撤消南区编制而改名为海珠曲艺队。1966年因“文化大革命”解散。

荔湾曲艺队　曲艺演出团体。原名广州市西区曲艺队，成立于1956年，属集体所有制。该队负责人为周锦焱；主要成员有：周锦焱、梁超、韩香云、黄佩玲、李虾等，经常在广州市内茶座、歌厅演唱粤曲。1960年因广州市撤消西区编制而改名为荔湾曲艺队。1966年因“文化大革命”解散。

越秀曲艺队　曲艺演出团体。原名广州市北区曲艺队，成立于1956年，属集体所有制。该队负责人为陈大雁；主要成员有梁成、叶青、梁全、叶婉君、袁影荷、袁雪芬等，经常在广州市演出曲艺节目。1960年因广州市撤消北区编制而改名为越秀曲艺队。1966年“文化大革命”解散。

越秀区失明曲艺队　曲艺演出团体。成立于1956年，属集体所有制。归广州市越秀区文化局领导。该队负责人为何世荣、莫若文；主要成员有：何世荣、李广生、莫若文、小飞燕、黄悦意、叶金燕等，除了舞台演出外，还经常在公园、广场演唱粤曲。“文化大革命”期间停止活动，“文化大革命”后恢复，时有演出活动。

广东音乐曲艺团　专业曲艺演出团体。1958年11月19日由广州市文化局管理下的原广东民间乐团及广州曲艺联谊会部分人员合并而成。集中了广州地区的著名曲艺演

员、乐师。首任团长周逊，副团长黎田。1981 年以来先后任团长的有黎民、白燕仔、刘天一、黄金兰。主要演员有白燕仔、李丹红、黄少梅、谭佩仪、杨达、黄俊英等。团部设办公室、艺术室和五个演出团队。"文化大革命"期间全团下放到市郊九佛农场文艺"五七"干校劳动。1973 年至 1974 年与广州杂技团合并，组成广东音乐曲艺杂技团。1975 年与广州杂技团分家，仍称为广东音乐曲艺团。团址分别设在西湖路流水井十七号及第十甫红荔音乐曲艺厅。广东音乐曲艺团成立以来，在"百花齐放、推陈出新"的方针指导下，在艺术上不断进行探索，改革、创新、发掘、整理传统曲目《秦琼卖马》、《燕子楼》、《夜战马超》、《周瑜写表》、《通台老倌》、《潇湘夜雨》、《潇湘琴怨》等，创作改编历史题材、现代题材曲目一大批。不断学习移植其他曲种之表现技法，丰富自身表演形式。从单一的粤曲清唱，发展了载歌载舞的小演唱，粤曲表演唱，单人、多人的说唱和自弹自唱、三喉独唱等表演形式。举办过"雷锋曲艺专场"、"红岩曲艺专场"。广东音乐曲艺团除常年为城乡广大群众演出外，还组成"乌兰牧骑"式的说唱团深入山区、海岛为工矿工人、渔民和部队战士送戏上门。1959 年曾赴苏联、匈牙利进行访问演出。1960 年该团演员朱海、何紫霜随周恩来总理到缅甸访问演出。1976 年恢复正常演出。自 1981 年起，赴香港、澳门演出及与海外同行交流技艺的活动十分频繁。建团以来，广东音乐曲艺团成立学员培训基地共招收七批学员一百零二人。除集中培训外，还先后派中青年业务骨干到北京、上海进修。经过多年的培训和艺术实践，历届毕业的学员已成为广东音乐曲艺团的艺术骨干。青年演员有陈玲玉、何萍、梁玉嵘、李敏华、严佩贞等。

汕头市潮州音乐曲艺团　专业曲艺演出团体。重建于 1980 年。它的前身是 1958 年成立的汕头市民间音乐曲艺团。团长林玉波，业务团长林毛根，成员约三十人，大部分来自汕头市音乐改进会。1960 年李泽邑任团长，副团长林毛根。其时，潮州市民间音乐曲艺团分乐队和演员队，乐队主要乐师是林玉波，徐涤生、林木高、李友光、陈廷贵、林先佩，主要演员有陈四文、王敏、林运喜、陈思木、朱绍琛、陈宋娟、林少崽、陈楚楚等。该团长期在潮汕地区乡镇演出，成为潮汕地区一支活跃的文艺队伍。音乐方面除演出潮州大锣鼓和潮乐十大套之外，还整理演出部分庙堂音乐，演出的曲艺曲种有说书、相声、说唱、潮州歌册、潮曲清唱、快板等一批较有艺术质量的节目，有部分节目历演不衰。1966 年"文化大革命"开始后不久，汕头市民间音乐曲艺团便宣告解体。1980 年在省文化局的指导下，重建了汕头市潮州音乐曲艺团，主要负责人是张凌云、罗旭。1984 年重组领导班子，李泽邑任党支部书记兼团长，陈纤、罗旭任副团长。设乐队和演员队，主要乐手为董峻、林吉衡、陈丽吟、李雄德、陈维明、蔡琦等，主要演员有王敏、杨展明、孙志武、刘清玲等。1985 年 11 月曾赴泰国十三个市府演出。

佛山专区音乐曲艺团　曲艺演出团体。1960 年 9 月从原佛山粤剧院属下各粤剧团抽调二十三人组成。团长何丽芳、副团长黄了生。以演出粤曲为主，表演形式有粤曲清唱，

粤曲表演唱，此外，还有民歌、相声等。主要演员有潘映芬、苏州女、寒江、廖华、冯孟婉、吕施。主要音乐员有孔文、阮耀永、何国良、余良驹等。常演曲目有粤曲《星陨五羊城》、《浔阳江上浔阳月》、《陈宫骂曹》、《热泪洒冷山》、《二婆追车》、《积肥忙》等。该团成立一年后，由于大多数演员竭力要求返回剧团演戏，于1961年9月解散。

潮安县文艺宣传队　曲艺演出团体。1965年组建，是当地政府出资组建的演出团体。全队十五人，主要活动于潮安县和陆丰县等地区。1968年"文化大革命"期间被并入潮安县潮剧团，曲艺演出队仍称为潮安县文艺宣传队，人数增至三十人左右，仍在本县活动，曾到海南岛、南澳岛、牛田洋等地进行慰问演出。潮安县文艺宣传队除演出一些小戏外，大量演出潮州歌册、清唱、潮州歌谣、快板书、相声等曲种的节目，是二十世纪六七十年代潮汕地区曲艺创作、演出最活跃的专业队伍，拥有庄群、周天河、李英群、黄德林、陈玛原等曲艺及音乐工作者。1985年仍有演出活动。

安状班　姑娘歌班。1971年成立，属挂靠在雷州市文化馆的集体所有制单位。由著名相角周安状任班主，主要骨干有谢莲兴、田莲喜、陈兰芳、黄桂忠、刘妃英等。该班常到农村用姑娘歌演唱好人好事，很受群众欢迎，为使姑娘歌班后继有人，周安状招徒授艺，培养了黄登球等接班人，使该班能长期坚持演出活动，一直受到雷州姑娘歌观众的欢迎。至1985年仍有演出活动。

广州相声艺术团　专业曲艺演出团体。1983年5月成立，附属广东音乐曲艺团，是广东唯一的专业粤语相声表演团队。首任团长黄俊英。创作人员有杨达、黄俊英、何宝文，主要演员有黄俊英、杨达、崔凌霄、何宝文、李艳玲、林运洪等。该团长期坚持到乡村、厂矿演出，走遍粤语地区，并到香港、澳门、美国、加拿大、新加坡等地演出，深受省内外和海外观众的欢迎。经常演出的粤语相声节目，如:《文化水平》、《歪批三国》、《广州一条街》、《虾仔入城》、《关公大战方世玉》等。

民间乐社与业余演出团体

小雅山房　曲艺民间乐社。成立于清道光末年(1850)，是广东中山市三乡镇乌石村一批爱好音乐者自发组成。由绰号叫"沙三少"的和郑如端等几个读书人，为显示他们"高雅"和"闲情逸致"的生活而组建。他们当时活动的场地是三乡墟中文塔旁的一个"街市亭"内，经常演唱粤曲，演奏广东音乐，后来参加乐社的人越来越多，阵容越来越大，才正名为"小雅山房"。由于该社聘请了乐师做教授，社员学艺情绪甚高，人人勤学苦练，个个身手不凡，技艺日臻，经常被邻近四乡邀请去表演，故名扬远近。民国十五年(1926)，该社被港英政府邀请以"八音班"的走唱形式赴香港参加英皇银禧大典庆祝活动。精湛的表演技巧，

博得马路两旁观礼者热烈喝彩。广东名乐师吕文成、丘鹤俦、尹自重等联名向该乐社赠送了一幅三米长，一米多宽的锦旗，并以“一聆雅奏”四个金线绣字献给该社留念。小雅山房的活动一直坚持至中华人民共和国成立后，中山市小榄镇举办的历届“菊花会”必被邀请表演。

岳雪楼 民间曲馆。位于广州南郊太平洲。是道光进士，豪商孔继勋(南海人，卒于1902年)于道光五年(1825)冒雪游南岳归来后所建。原用作收藏书画。后因经常聚众习乐唱曲，成了当地一间有影响力的“曲肆”(曲馆)。孔氏极好音律，收养了一些歌女及瞽僮，教唱粤曲、南音、粤讴曲目。如粤曲的《百里奚认妻》、《辨才释妖》、《黛玉葬花》等“八大名曲”。其中盲童钟德(1860——1929)性极聪慧，歌喉清澈，拜在著名瞽师北山门下，因虚心好学，演唱南音技艺大进，常在孔家岳雪楼雅集中唱酬，以字正腔圆、板路紧密而获赞誉。在孔家聚会的骚人墨客，纷纷替他修订所唱的曲词，如《今梦曲》等，钟德因而成名，被誉为“德师”。辛亥革命后，孔家日渐式微，钟德只好离开孔门，应聘到广州一些富户家中演唱，以四处卖艺为生，曲肆人员四散，该楼改作民居。

升平曲社 民间乐社。民国十八年(1929)由雷光谱、李少波创建于乐昌南门街张家巷张文献公祠，属民间社团。主要艺人有郑家驹、李群兰、李群芝、邱时忠、杨四牛等。所唱曲种有粤曲、乐昌渔鼓、民间小调。民国十九年10月迁至沙堤市古竹院华光庙，活动范围以乐昌城及河南街为主，后由于艺人走散而停止活动。

素　社 民间乐社。民国二十三年(1934)在广州成立，是广州市早期人数最多的一个业余音乐社团。社址设在河南(现叫素社新村)，该社是由几位知名人士捐资组成的俱乐部，并由当时广东省国民政府民众教育馆康乐部主任易剑泉主持。(易是音乐玩家，作曲家)。俱乐部内设音乐组，分音乐、粤曲、舞蹈、京剧等项活动。从事粤曲表演、创作的成员有梁以忠、陈文达、刘天一、黄龙练、叶孔昭、张琼仙等四十多人。该社除每周有固定的时间集中排演外，还经常应广播电台邀请作特别节目演播，并参与每年的祭孔礼乐演奏及参加社会公益赈济的义演，故影响较大，成为广州市有名的曲艺乐社之一。后因抗日战争爆发，人员四散而终止了活动。

水东音乐曲艺团 曲艺业余演出团体。1957年底成立。由水东镇单车站吴国凤、梁帝森、郑祝屏为主要骨干的业余剧团和水东解放街陈道三、容伯龄、陈祖辉、陈日保为主要骨干的业余剧团合并组建而成。该团演出的节目主要有粤曲、广东音乐、吴川木鱼、莲花板、龙舟、白榄、方言歌等。1961年，中国剧协主席、戏剧家田汉观看了该团演唱的《水东卫生骑上红火箭》等曲目后，欣喜地给予了“北海歌舞，电白曲艺”的赞扬。1962年，该团被湛江地区授予“卫生宣传先进单位”荣誉称号。该团从创建至1966年“文化大革命”前，为丰富群众文化生活，每逢周末都上街演唱，宣传党的方针政策，深入工地开展演唱活动。“文化大革命”期间该团停止活动。“文化大革命”后恢复活动，还经常应邀到湛江、阳江、茂名

以及广西的钦州等市、县演出,受到当地观众的欢迎与好评。

佛山市广东音乐研究组　民间乐社。成立于1978年,组长杨绍斌,成员三十人左右。以演奏、研究、创作广东音乐为主,间有排练、演出粤曲。1984年为粤曲对唱《海峡情思》伴奏,在广东省首届艺术节演出。前后共有十九首广东音乐作品在广东省人民广播电台、中央人民广播电台、中国国际广播电台播放。广东音乐《织出彩虹万里长》、《毕业到山乡》、《辉映重霄》、《货郎担》、《玉笛吐翠》、《春燕展翅》、《艺苑春回》被收入唱片或盒带。《送货路上喜洋洋》、《日月潭》等三件作品被收入广东省民间音乐研究室编的《粤乐新声——建国以来广东音乐创作曲选一百首》。该组除演奏广东音乐外,还经常参与粤曲的演出伴奏活动,是佛山市最活跃的粤曲社团之一。

广州今韵音乐社　民间乐社。1980年4月21日成立。由广州市文学艺术界联合会和广州市群众艺术馆合办。该社的宗旨是:一、繁荣广东音乐曲艺活动。二、培养接班人。三、发掘整理传统曲目,开展学术研究工作。首任社长刘天一,副社长朱海。名誉社长陈卓莹、艺术顾问黄锦培、陈萍佳、梁秋。历任正副社长有朱海、苏文炳、苏惠良、黄锦洲、张法刚。主办单位派出冯北、张法刚负责主持日常工作。主要乐师有叶孔昭、邓础锋、何干、沈伟、黄少敬、屈庆等。主要演员有何丽芳、关楚梅。1981年1月,今韵音乐社首次与香港友谊音乐社在广州文化公园中心台举行联合演出,使海内外曲艺交流更加活跃。1981年,今韵音乐社在太平洋影音公司录制了一批广东音乐以及何丽芳、李少芳演唱的粤曲,使名家的艺术得以保留。乐社成立初期,挑选了一批业余乐手及演唱者,先后举办了"粤曲演唱"、"广东音乐"、"粤剧锣鼓"、"身段基本功"等训练班,并为他们牵线拜师,举行拜师会。在该会的培育下,有些人已进入专业团体,更多的成为业余曲艺社团的艺术骨干。

广州市珠江广播曲艺团　曲艺演出团体。1985年7月成立。由广州市群众艺术馆和广东人民广播电台共同挑选了二十多名业余创作、音乐、演唱人员组成。广州市群众艺术馆先后派出艺术干部赵从彬、关俭良、黄志营负责日常工作。该团的主要任务是创作、录制新作品及做示范性演出。后改为专业演出团体。历任团长有吴元良、关俭良、赵从彬、苏惠良。主要成员有廖华、叶幼琪、谭桂冰、黎燕玲等。艺术顾问冯华。

科班与社会教育机构

绮兰堂　粤曲科班。成立于清光绪二十六年(1900),坐落在广州市清平路陈基街十八号。堂主雪姬。主要收养盲妹,授予弹唱技艺。逢年过节,分派到各场所,卖艺赚钱。其中较好的有润娇、润桃、瑞意、瑞莲……等。该堂终止期无考。

兰桂坊　粤曲科班。设立于清光绪二十六年(1900),坐落在广州市十八甫曹基街。

主要收养盲妹，授予弹唱技艺。逢年过节，分派到各场所，卖艺赚钱。该坊结业期不详。

佛山精武体育会音乐戏剧部　社会教育机构。始建于民国十年（1921）。民国十三年重新建址于佛山长兴街福建纸行会馆。由上海精武体育会派李佩弦来任会务主任。音乐戏剧部负责人为招天爵；聘请大锣灿（郭灿）为艺术指导，每周安排一至两次活动，演奏广东音乐，唱粤曲、演粤剧。每月举办一次内部观摩演出，招收少年学员，教授粤曲音乐和武术。学习四至六年，设有十二套基本课程，考试合格准于毕业。共约办了二至三期，培养了一批武术、音乐人才。主要乐师有张少图（兼编剧、撰曲）、杨荣照、冯华、杨荣耀、何浪萍、梁碧云、文诞嘉、王念仁、何心平、任征远、陆志文，主要演员有梁梦觉、陈尚雄、韩赞坤、招天爵、伍鲁贞等。这批人均为广州、佛山两地曲坛骨干。民国二十五年，佛山精武体育会于佛山中央公园内建新馆。民国二十七年10月，日军侵略占领佛山。自此馆址一直被挪作它用。1985年底佛山市人民政府将该馆归还佛山精武体育会，随后恢复曲艺活动。

广州市群众艺术馆戏曲部　社会教育机构。1956年建立。首任馆长许诺，历任馆长有王建勋、黎民、黎田、吴颂强、贾惠民、徐祥开、佟国惠、林田。历年负责曲艺的干部有刘汉鼐、冯作奇、张珏、张法刚、关俭良。该馆建立以来，十分重视群众性的曲艺活动。数十年来坚持以“繁荣活动，培养人才，促进创作”为指导思想，为活跃广州市业余曲艺事业做了大量工作。1956年起，出版不定期的刊物《粤曲》，发表了不少有影响的粤曲作品。“文化大革命”开始后停刊。1979年出版《群众演唱》，大量刊登业余作者的新作品，1985年后停刊。1979年，张法刚编写的《粤曲写唱入门》（合共三册）。该书销至广东、广西粤语地区，并流传到香港、澳门及新加坡、美国、加拿大等国家。1974年组织成立“广州市业余戏曲改革研究组”，致力于曲艺唱腔音乐的改革，并为基层业余队伍提供新作品，开展辅导和示范演出。1979年在广州市文学艺术界联合会帮助下组建“今韵音乐社”。刘天一任首届社长，多年来该社培养了大批业余曲艺骨干。1984年“今韵音乐社”归广州市文学艺术界联合会领导。1985年与广东人民广播电台联合组建“珠江广播曲艺团”，该团集中了一批优秀的业余演唱、音乐员，是广州市较有影响的业余队伍。

广东省群众文化艺术馆戏曲部　社会教育机构。1956年5月成立，原名广东省群众文化馆，1965年2月改广东文化馆，1969年1月撤销。1973年7月恢复广东省群众文化馆，其间，一直未设专管曲艺的机构，曲艺工作全由戏曲部兼管。1980年1月改广东省群众艺术馆，1983年9月改为广东省群众文化艺术馆。1979年设立戏剧曲艺部，1980年设立曲艺部。由林湘副馆长、陆风副主任主持群众业余曲艺的辅导工作。该馆从1973年起，十分重视曲艺创作。1976年6月在增城县开办了“文化大革命”后第一个故事、相声讲习班，有全省各地曲艺工作者四十二人参加。1978年8月在广州友谊剧院举办粤语地区故事讲演会，有十七名故事员参加。并组织由故事员组成的精干队伍，分赴广州、佛山、肇庆等地的工厂、农村进行说故事，深受欢迎。此后，全省各地故事创作日渐兴旺。1978年12

月举办“全省首届业余文艺作品评选”活动，设一、二、三等奖和辅导奖。有粤曲、故事、相声、快板、潮州歌册，卖鸡调、木鱼、南音等曲种的作品参加评选。从此，每二年举办一次曲艺作品评选，对推动和繁荣全省曲艺创作起到极大的促进。自1980年起，该馆不定期编印《群众创作辅导资料》，分发全省。至1983年，编印了《粤曲名家唱腔资料选》一至四册、《全省优秀故事选》、《全省获奖故事集》、《粤曲音响教材》(一册和六盒录音带)。1985年5月，该馆成立了《广东新故事学会》，不定期进行学术交流活动。

茂名市群众艺术馆戏曲部　社会教育机构。原名茂名市文化馆，成立于1959年4月，负责人梁若瓶。曲艺工作由梁若瓶负责。至1972年始有首任馆长朱润身，编制十五人，1983年改名为茂名市群众艺术馆，馆址设在茂名市幸福路。馆内设有戏剧、曲艺部，曲艺工作由陈亦祥负责。建馆以来，长期编印以曲艺为主的《茂名演唱资料》，为业余文艺工作者提供耕耘园地和演出资料。在配合全市各个时期的中心工作的宣传中，编印不同内容的《演唱资料》如学雷锋、工业学大庆、农业学大寨、粉碎“四人帮”的伟大胜利、文明礼貌月、计划生育好等曲艺作品，分发到各单位开展演唱活动。

佛山市群众艺术馆戏曲部　社会教育机构。1983年6月由佛山文化馆和佛山地区群众艺术馆合并而成，下设戏曲组，分管群众戏剧、曲艺工作。佛山市文化馆成立于1950年3月。历年配合中心工作，出版曲艺演唱材料，组织业余队伍到街头、下郊区宣传。1954年—1956年，组织说书、龙舟艺人在本馆场地演出。1962年组建佛山市业余曲艺团。佛山地区群众艺术馆成立于1961年。1963年组织三十多人的农村文化工作队赴高明、鹤山两县演出和辅导，培训农村文艺骨干。1972年召开重点作者创作会议，创作一批曲艺节目，出版专题演唱材料。1974年组织说书组到所属二县市巡回讲演。同年，举办群众曲艺、音乐会演。1980年，举办业余曲艺创作讲习班。1961年至1982年出版不定期刊物《珠江俱乐部》、《宣传资料》、《演唱材料》配合宣传。每年出版一本《业余文艺作品专辑》。收录了大量曲艺作品。

行会、协会、研究机构及其他

广州市音乐工会　粤曲行业协会。成立于民国十四年(1925)大革命时期。地址设在广州市一德路。参加工会的人主要是“八音班”的艺人和粤曲女艺人。由白玉梅、新芬任正副会长。音乐工会团结艺人，响应省港大罢工，举行义演义唱，黄佩英、张琼仙大唱《苛政猛于虎》，熊飞影、李少芳等纷纷参加演出，慰劳革命将士。大革命失败后，该组织被彻底破坏。

女子歌伶互助社　粤曲行会组织。民国三十五年(1946)，国民党广州市市长陈策，

颁布向“女伶”征收“女子歌伶行为取缔税”，并视“女伶”如娼妓，强令领牌戴花，由此激起艺人公愤。艺人们为进行有组织的斗争，于是成立了“女子歌伶互助社”。选举出熊飞影、张琼仙、郭少文、黄佩英等人为理事，并举行了如下重大活动：由张琼仙、黄佩英率领数十名艺人到国民党广州市政府抗议请愿；一连三晚在十八甫华南酒家和富华酒家两处曲坛举行公开义演，筹集经费，曲目有由张琼仙和黄佩英对唱的《苛政猛于虎》等；举行新闻界招待会，争取社会舆论支持。当时，新闻记者顾闻曾撰写“自古未闻歌有税，如今只剩屁无捐”的对联，声援“女伶”，抨击国民党市政府。这次斗争，终于取得胜利，使国民党市政府宣告“女子歌伶行为取缔税”暂缓执行。其后，该组织因无专人负责，便渐渐涣散了。

广东歌乐协进会　　粤曲行会组织。成立于民国三十六年(1947)8月间。该会主要是针对当时国民党广州市政府发出关于曲艺歌伶从业者，均应到广州警察局特刑股登记和缴纳购花捐的规定十分愤怒，表示了强烈的反对和抵制而成立。广东歌乐协进会成立的宗旨是：为了更好地团结曲艺界起来斗争，维护曲艺艺人的合法权益，抵制国民党对曲艺演出的各种无理干扰和苛捐杂税。歌乐协进会选出了曲艺艺人张琼仙、梁以忠、熊飞影、袁法华、李顾闻、李少芳、崔蔚林、陈伯桐(古琴演奏家)，岑英和黄公使(丽丽歌乐厅主理人)为理事。在广州的曲艺界从业者二百多人首批加入了该会。由于时间短，除在成立初召集过三两次会议，选出理事和讨论通过会章等活动外，至民国三十七年中已基本停止了活动。

广州曲艺联谊会　　曲艺行业协会。1954年，由广州市文化局成立。成立初称广州曲艺学会，由艺人李少芳、白燕仔、熊飞影牵头，组建了“第一演出组”和“第二演出组”。后来相继成立“三组”、“四组”等演出队伍。“一组”的主要成员有李少芳、熊飞影、谭佩仪、卢月嫦、邓凤翎、关楚梅、林艳、刘婉芳、王光、刘培。“二组”的主要成员有：白燕仔、黄少梅、卢艳娟、叶婉君、黄锦云、李丹红、金世铎、杨振武、阮英和、梁忠、黎浩明、周天相等。1956年“广州曲艺学会”改为“广州曲艺联谊会”。在广州市文化局领导下，曲艺联合会对流散于社会上的曲艺人员进行普查登记。前来登记者约有四百多人。登记后，允许他们自由组合，并经过艺术考核，合格者发一本红色封面的演出证。当时，共成立了曲艺、说书、京曲(北方曲艺)、盲人等三十多个职业演出组。由“广州曲艺联谊会”统一安排各组的演出台期。“联谊会”专职人员有何文蔚、陈卓云等人。后来因演出组愈来愈多，除一、二组仍归曲艺联谊会领导外，其余各组分别由各区文化局领导，每个区约有五至六个演出组。1956年，在此基础上，各区文化局分别组建了区曲艺队，联谊会终告解散。

广州说书学会　　曲艺行业协会。广州说书学会于1954年成立，陈干臣为第一任会长。会员有翟奇达、张悦偕、林兆明、颜志图等三十多人。该会组织说书艺人进行政治和业务学习，互相交流切磋技艺。学会曾组织说书艺人下乡演出，并在四乡辅导业余爱好者学习说书，为各县培养农村文化室“故事员”(即新一代说书艺人)。

中国曲艺家协会广东分会　　广东省曲艺工作者自愿结合组成的群众性组织。是党

和政府联系广大曲艺工作者的桥梁和纽带。该会成立于1957年12月，前身是广州曲艺联谊会，1960年11月改名为广东省曲艺工作者协会，白燕仔为主席。“文化大革命”期间活动暂停，1980年3月于广东省第二次文代会期间，召开了第二次全省曲艺会员代表大会，确定更名为中国曲艺家协会广东分会，白燕仔担任协会主席。有会员三百多人，其中中国曲协会员二十九人。该会是中国曲艺家协会、广东省文学艺术界联合会的团体会员，以“联络、协调、服务”为工作方针，为广大曲艺工作者服务，为省内各市曲协、曲艺社团服务，为繁荣广东省的曲艺事业服务。会址设在广州市。

广州市业余戏曲改革研究组　曲艺研究机构。1974年11月，广州市群众文化馆挑选了二十多名业余创作、音乐、演唱人员成立广州市业余戏曲改革研究组，由广州市文化馆张法刚、区文丽负责日常工作。该组的主要任务是收集整理、改革、创作粤曲唱腔音乐，辅导基层业余文艺队伍。组长陈百香，主要成员有麦维业、张之聪、朱绍生、徐醒飞等。艺术指导苏文炳、屈庆。该组成立后，配合各时期中心任务，创作了粤曲说唱《智闯扬子江》、《瑶山之鹰》，广东音乐《渔岛之春》、《莺歌燕舞喜迎春》等一批曲艺、音乐作品，出版《粤剧移植样板戏唱段》两辑，制作《粤曲唱腔录音教材》一套，举办全市性《粤曲教唱学习班》五期，经常到工矿、农村基层演出、辅导。由于该组部分成员为专业剧团转业的，1979年后，他们陆续回原单位复职，故该组停止了活动。

广州相声学会　曲艺行业协会。成立于1983年5月。由广州的专业相声演员和相声业余爱好者十七人组成第一批会员。杨达、黄俊英任会长，何宝文为秘书长。后来发展会员至三十八人。学会任务是开展相声艺术研究，举办讲座，推动群众性相声活动，促进各地艺术交流及繁荣相声创作。该会在1984年出版了《广州地区创作相声集》，收集作品十五件，如《语言艺术》、《土特产》、《反正话》、《广州话趣》等。1985年1月举办了“广州市首届群众相声大赛”；并举办了两期相声讲座，邀请北方的相声同行进行交流。广州相声学会的成立，促进了粤语相声的发展。

广东新故事学会　曲艺行业协会。成立于1985年5月。首任会长林湘(广东省群众文化艺术馆副馆长)，何初树、邓启龙、丁枫、冯植、叶演豪为副会长。会员有一百二十六人，遍及全省各地市。1985年底推荐参加中国新故事学会会员十人。主要活动内容有：组织创作交流会和学术讨论会，曾组织在广州召开的中国新故事学会的学术研讨会，全国到会代表共六十四人，收到论文三十二篇；组织故事作品前往抚顺参加由中国民间艺术家协会、中国曲协、中国新故事学会举办的新故事比赛。该学会还出版了《全省优秀故事选》、《大闹迎春宴》(广东人民出版社出版)等故事册，为故事演员提供了不少本子。

五桂堂　曲艺作坊，始创于清光绪中叶。五桂堂是广州一家规模最大，影响最广，刻印地方曲艺唱本最多的书肆。由花县人徐学源、徐学成、林贵、毕让四人集资六百两白银开设，地址在今广州市第七甫。该店专门刻印木鱼歌、南音、龙舟歌、粤讴等曲艺唱本，也兼刻

印通书、日历、旧小说，稍后还翻刻四书、五经，但以刻印木鱼书为最大宗。开设初期是木刻版，民国初年购进印刷机，开始使用排字和机器印刷。由于销量大，生意好，于民国四年(1915)在香港增设五桂分局，地址在港岛荷里活道。两年后，因业务扩展，又搬到同一街道的另一处较大的地点。其时所印刷的木鱼书等唱本，除在省内广大城乡地区销售外，还远销至越南、泰国、新加坡及南洋一带，甚至远销至北美各国华人聚居的地方。抗日战争开始后，同行业的书肆因业务不景气，相继倒闭歇业，唯五桂堂尚可维持。及后，五桂堂的业务也难以为继。广州的店于1949年结束，香港的五桂分局维持至1972年7月，成为该行业最后歇业的一家。五桂堂结束时所有的大量木刻版和电版，因无地点存放而舍弃，未能保存下来。

鸣盛桐台　粤曲行会，是由顺德杏坛高赞东乡村民自愿组合的锣鼓柜组织。成立于清光绪年间。该会花了二百两白银从广州购回红木锣鼓柜一架，所雕的龙凤、人物非常精致，用真金粉饰，光彩夺目，由当时最负盛名的许三友店制造，并且是旧货翻新。柜的正面有对联："鸣声调火雅，盛世报元音。"光绪年间，顺德举行锣鼓柜考试，鸣盛桐台被公认为最好的。二十世纪二十年代，他们应邀到各地神诞、庙会、花会演出。广西梧州赠以"两粤界升魁"、大良赠以"响遏行云"、陈村赠以"绕梁三日"等标语横额。民国二十七年(1938)10月，日本军国主义入侵广东，鸣盛桐台开始逐渐衰落。中华人民共和国成立后，逐渐恢复活动，二十世纪八十年代后，凡是逢年过节均有正常演出。

普贤堂　粤曲行会，广州业余粤曲音乐家组织，民国七年(1918)成立。位于广州市清平路陈基街十一号，为聚会唱酬之所。因成员中有家道衰落迫不得已到歌坛为女伶伴奏的乐工，他们求助于"普贤堂"，需由该堂口安排演出。由此，"普贤堂"便逐渐形成为曲坛乐工的行会团体。何时解散无考。

秋声馆　粤曲行会，民国二十二年(1933)11月始建于佛山中山公园内。抗日战争期间，日本侵略军拆毁该馆而停办。音乐组负责人为冼干持，主要成员有朱剑明、黄其沃、蔡国钧、罗炎昌、冼树斌、区湛等。多数人是佛山镇的中、小学教师和工商界中的粤曲爱好者，每逢周末聚集活动，演唱粤曲及演奏广东音乐，佛山的女伶招大银、影影也有参加。民国二十六至二十七年，自撰抗日题材粤曲多首，到佛山镇及附近农村演出，宣传抗日。冼干持在歌坛推出"幻境新歌"之前，先在该馆内试排。秋声馆于民国三十四年解散。

忠义堂　竹板歌行会组织。建于民国十九年(1930)前后。由兴宁县水口镇和宁中镇的民间艺人刘满(刘斋古)和朱满(朱焕龙)创办。该馆创办的目的是为招收竹板歌学徒。忠义堂成立后，先后招收学徒二十四人。忠义堂教徒非常严格，定有堂训、堂规。堂训为：满室翠和光元友弟恭须念文身世德，一堂敦雍睦文慈子孝母毋忘义家声。堂规是：一不偷锅洗劫，二不奸淫义嫂，三不串青吃红，四不枭兄压弟，五不轻师卖相，六不贪色贪淫，七不点将过水，八不相轻自耗。此堂规被称为"八大断头"。"忠义堂"前后活动了七八年，至抗日战争爆发后解散。

演出场所

随着广东曲艺艺术的变化发展，广东的曲艺演出场所也在变化着发展着。清乾隆年间以前，广东自娱自乐的曲种，一般都不讲究活动的场地，人们可自聚于田间、晒场、祠堂、庙宇，或于民居之内、或于空旷之地，席地而唱、席地而乐。

清乾、嘉年间(1736—1820)，广东珠江三角洲主要城镇如广州、佛山等城市均有不少唱曲卖艺的女伶常在停泊岸边的小艇上演唱。市镇的一些河段如广州长堤、荔枝湾亦经常泊有花艇，大的叫紫洞艇，供游人饮花酒、听曲作乐。此种形式一直持续至民国初年。

十九世纪末至二十世纪初，广东曲艺在粤语地区以八音班演唱为主，演出场所多为庙宇祠堂。用竹棚搭盖舞台，占地面积不大，且不挂大幕。八音班由神功会的主会者聘来演出，听众不收入场券，属助兴性质的演出。

其他边远地区的曲艺演唱，如雷州半岛的姑娘歌，乐昌渔鼓、莲花闹，潮汕、梅县的歌册、快板、竹板歌；茂名牛娘调及说书等均没有固定演出场所。一般演唱点设于厅堂、门坪、街巷、大树下、桥头、凉亭、市集、圩场、晒场、祠堂、庙宇等地。多为露天场所；没有固定舞台，临时用八仙桌，门板铺成几平方米至十多平方米大小的立脚点。场内也不设坐椅，观众站立或席地而坐。场大可容千几百人，场小只容几十人。

二十世纪初叶，城市始有营业性质的音乐团体，亦有歌姬以唱曲谋生，于是产生了曲艺歌坛。早期歌坛设于游乐场之内，如广州大新公司天台游乐场和先施公司天台游乐场内均有粤曲演唱，歌者多为妓女，其后才渐有女伶加入。歌坛设茶座，有小食，收入场券，是纯商业性质的演出。

其后，曲艺转入茶楼，原因是游乐场不能全天候演出，而茶楼歌坛却能维持全年演唱。如广州成珠茶楼、初一楼是当时的代表。茶楼以饮食为主，茶点供应丰富，且装有悬吊式风扇，颇受听众欢迎。

此外，二十年代的凉茶铺以专播粤曲唱片招徕顾客。铺内置大型留声机，音量较大，门外的人都能听到。每晚节目，铺主用黑板预告。铺内除售凉茶外，还售陈皮梅或桂花榄等，适合底层市民的消费。

三十年代，歌坛得到发展，出现了各种不同流派的女伶，完全脱离粤剧而独立。从抗日战争时期，至中华人民共和国成立初期，歌坛发展有兴有衰，但演出形式与场所均没有多

大变化。大多数歌坛附设于茶楼，亦有附设于西餐厅，也有专营曲艺的曲艺厅及茶座，只是饮食经营有所不同而已。

五十年代末至六十年代初，曲艺作为民间艺术而得到政府扶持，曲艺场所也因而有所发展。有专唱曲艺并设茶点干果的曲艺场。这些曲艺场凭票进场，对号入座，有小舞台、普通音响、灯光等设施，如广州的一乐曲艺场、红荔音乐曲艺厅等。有单演曲艺而不设茶点的音乐厅，如广州文化公园音乐厅。有公园内常设露天曲艺舞台而任人欣赏的，如广州的中央公园、潮州的中山公园曲艺台。至于茶楼内的曲艺茶座更是普遍。此期间的曲艺演出有排期，有预告，可任听众自由点曲，故市场十分兴旺。遍布全省大中城市。

“文化大革命”期间，曲艺团队大都解散，曲艺茶座亦荡然无存，有空置的，有改作它用的。此期间的曲艺演出，均以专场形式出现，演出场所转到剧场，如南方戏院、平安戏院、中山纪念堂等。

八十年代初，曲艺演出活动重返茶座。相继有市一宫、市二宫、国泰、海珠花园等开设曲艺茶座，其形式与以前茶座大致相同。

广东曲艺的繁荣，与广东众多的演出网点和设备良好的演出场所有着直接关系。广东省各地市、乡镇均有能供曲艺演出的场所，还有许多兼营曲艺演出的电影院、文化中心、文化宫、会堂、纪念堂、体育馆等专业和非专业的演出场所。改革开放以来，不少地方分别采取国家投资、地方拨款、个人出资、华侨与港澳同胞捐资、中外合资等多种方式筹措资金，兴建和修建了不少设备先进、功能多样的演出场所，为广东曲艺提供了良好的演出环境。

广州南海神庙戏台　粤曲、粤剧演出场所。南海神庙位于广州市黄埔区南岗镇庙头村。（见图）该庙建于隋开皇年间（581—600），又称波罗庙，是历代祭祀南海神的场所，也是我国海陆交通的重要地点。清光绪年间编印的供粤剧红船戏班联系演出使用的《广东境内水陆交通大全》记载了这个演出点：“省（城）往波罗庙七十五里。”



戏台筑于江边，台基用麻石（花岗岩）垒砌，高两米、宽十二米、深四点三米。演出时两侧加搭副台。据老艺人忆述，除演出曲艺外，还有戏班到此演出。该舞台在民国十四年（1925）被毁弃，但仍有曲艺社团在旷地演出。

佛山祖庙万福台　曲艺露天演出场所。坐落于佛山市城区祖庙路祖庙内的灵应牌

楼南边。佛山祖庙原名北帝庙，始建于北宋元丰年间(约1078—1085)，后经多次重修扩建。清顺治十五年(1658)增建华封台作祭神、演戏之用。康熙二十三年(1684)，华封台改名万福台。康熙五十五年、乾隆四年(1739)、乾隆二十四年、嘉庆元年(1796)、咸丰元年(1851)、光绪二十五年(1899)都曾重修。(见图)



万福台是木石结构，前台有六根柱子顶着卷篷歇山顶上盖，水腰瓦面，四戗背脊(俗称臂脊)。前檐之下嵌有木雕封檐板，上雕戏曲人物及纹饰。台口高约两米、宽十三米；前后台进深十一点八米(其中前台深五点八米)。三面敞开。台下有存放戏箱杂物的密室。舞台前方是用长条白石板铺设的宽阔广场，供一般民众看戏听曲之用。

台前两根柱子原刻楹联“顷刻驰驱千里外，古今事业一宵中”，今已不复存在。现在篆书对联“传来往事留金鉴，谱出高歌御紫霄”刻在另外两根柱子上。

清末民初，逢年过节，该台均有地方曲艺，如粤曲、小调等节目演出，热闹非常。

中华人民共和国成立以后，万福台曾经多次修葺，现保存完好。经常有曲艺演出活动。

南湾乐亭　南湾乐亭位于乐昌市城南湾街(现乐城二市场)，清康熙三年(1664)，由县人张日星出资兴建。乐亭砖木结构，条石砌成台基，用四根大木圆柱支撑起瓦顶，以雕花“美人靠”作围栏。艺人在亭内演唱，听者可站、坐于围栏，可前、后、左、右四面围观。南湾乐亭为乐昌渔鼓、采茶、花灯等曲艺演出场所，毁于抗日战争时期。

南湾露台　曲艺、戏曲露天演出场所。南湾露台位于乐昌市龟峰塔下，真武庙和南湾庙神殿的前坪(现乐昌市公安局)，清康熙五十五年(1716)，由知县任衡督工而建。露台用条石砌成，前临大街，后靠南湾，四周有赤色围墙，每逢南湾庙神诞或真武庙做道场，都有渔鼓、莲花闹、莲花板以及戏曲和杂耍表演。中华人民共和国成立前拆毁。

麻扶歌台　姑娘歌演出场所。位于海康县的白沙乡麻扶村，距城三里路。清雍正十三年(1736)创建。歌台四周用砖石砌成，中间用土填平，约一米高，二十平方米左右；前距“雷皇庙”十来米，广场为沙土。这里是雷州姑娘歌赛歌的中心台，每年端午节都在这里举行姑娘歌擂台赛，观众云集，热闹非凡。这里既是歌场，也是“考场”，登台赛歌取胜者，称

"考上麻扶",成为第二年特邀歌手,从此歌手扬名,身价百倍。这里是姑娘歌演出最正常、时间最长的一个场所,在二十世纪七十年代"文化大革命"时舞台被拆毁。

广州庆春园　粤曲、粤剧演出场所。始建于道光初年,坐落于广州市教育路。江南人江某开设,初为园林式茶园,是广州人品茗听曲(粤曲)的好去处。道光年间兼演大戏。戏院门前有一联,上书"东山丝竹,南海衣冠"。园内置方桌于台前,布方凳若干,边听曲,边卖茶,不收门票,只计茶资。唱班竞相进园演出,兴旺一时。清末倪鸿《桐荫清话》有"一时君屐笙歌,皆以华靡相尚 ,盖生平乐事也"的描述。张维屏《花地集》有咏庆春园诗云:"身似在皇州,笙歌助劝酬,岭南为创举,燕北想前游。富庶乃有此,去来皆自由。康衢传击攘,从古重歌讴。"咸丰七年(1857),第二次鸦片战争时毁于兵燹。

文昌宫　曲艺演出场所。文昌宫位于乐昌城仁和街(现先锋街),清同治六年(1867),由乐昌知县叶金督建。民国时期,乐昌平民工艺厂在此设有分场,因此成为升平乐社及平民剧社经常活动、演出的固定场所。1985年仍然存在。

潮州枫溪愚园　清唱演出场所。坐落在潮州市枫溪镇柯氏荣禄第。建于清光绪二十三年(1897),由曾任天津道台柯松波建造。园内设"闲间"供游人品茶听曲,后增设戏台,戏台坐南朝北,檐角高翘,顶覆琉璃青瓦;朱漆木柱上浮雕楹联。台宽约七米,深五米,有后台及东西厢房。台下正中有长逾六点七米的灰路直通官厅,东西两端有石阶上达戏台。周围有假山、水池、花苑、望春亭和望月台。民国二十九年(1940)后废圮。

坪石三界庙戏台　曲艺、戏曲演出场所。三界庙戏台位于乐昌坪石民主街(现老坪石),清光绪二十八年(1902),由本地何姓人集资兴建,该戏台方石砌成。台上左右两柱挂有"闻弦歌之声贤者亦乐此,见羽旌之美乡梓皆好之"楹联。民国三十三年(1944),乐昌渔鼓艺人李群芝等为欢送抗战青年入伍,曾于此台义演而轰动一时。中华人民共和国成立前已毁。

始兴县马市圩戏台　曲艺、戏曲演出场所。位于始兴县马市镇。始建于清代。台面为正方形、三面并口伸出式。戏台是木石结构,前台为舞台,台基高一点六米,通面宽深九点八米,左右石柱高三米多,直径零点三四米,刻有"卷云"纹饰,歇山顶式,檐椽塑龙头,鼓须吐舌,昂头向上,后为大厅,宽五点六米,深四点二米,犬牙密檐,供鼓乐演奏及曲艺活动。相传每年八月初四日为"做黄梁"(当地人祈祷生意兴隆之习),商行铺店老板聘请提线木偶戏或湖南花鼓等在戏台演出,而在戏台周围则举行大型花灯、纸马、春牛等曲种巡游表演,一至十五天不等。二十世纪五十年代初被拆毁。

汕头大观园　综合演出场所。坐落在汕头市国平路。民国十八年(1929)潮阳县象头人氏李茂源集资兴建。李茂源任经理,以后经理数易其人。建筑为贝灰结构,初时只有舞台及一千三百八十九个观众座位。位于闹市,营业兴旺。中华人民共和国成立后,人民政府接管戏院。进行维修。1955年扩建后花园,作为观众小憩之地,并设置演员宿舍。汕

头地区许多大型的曲艺晚会，经常在这里举行，“文化大革命”后兼放电影。

中山纪念堂 综合演出场所。中山纪念堂是广东省重点文物保护单位，是广州人民和海外华侨为了纪念伟大的革命先行者孙中山而筹资兴建的。纪念堂坐落于孙中山先生当年的总统府旧址（即现广州市东风中路）上，由我国著名建筑师吕彦直设计，民国十八年（1929）动工，至民国二十年完成。（见图）



中山纪念堂是一座富丽堂皇的八角形建筑，且有浓厚的民族风格，外形庄严宏伟，内部结构非常坚固，上盖全用钢架和钢筋混凝土构成，由于力学和声学的巧妙运用，这座建筑物内部没有一根柱子，回音也较小。

中山纪念堂用地面积六公顷，建筑面积为一万二千平方米，高四十七米，舞台口宽十五米，深十五米，有两层观众席，座位共四千七百二十九个。

中山纪念堂是一个专供大型文艺晚会或会议使用的现代化剧场。曲艺的大型演出，如1981年举行的“新春、新秀唱新景”大型粤曲演唱会和“粤港澳粤曲演唱会”等，也在此举行。由于观众多，影响大，它一直是演员们向往的广东地区最高层次的演出场所。能在此演出的演员，均有一定的社会影响与艺术质量。

中山纪念堂八十年代的负责人为叶观泉。

汕头市大同游乐场 综合演出场所。位于汕头市中山公园内。民国二十一年（1932）由新舞台戏院老板之一的李票珊等集股兴建。有三个竹棚戏台，以演潮剧为主，间亦增搭若干戏台，供曲艺等其它民间艺术演出。并举办幻术、象棋、国乐、杂耍等游乐活动。全场可容三万之众。民国二十八年日本侵略占领汕头后游乐场停业，民国三十六年复业，仍以演出潮剧为主，曾多次举办“斗戏”。中华人民共和国成立后重修游乐场，竹木结构的剧场设座位一千八百多个，经常举行大型的曲艺、舞蹈、音乐综合晚会。1967年后废置。

南方戏院 综合演出场所。位于广州市教育路八十号。南方戏院始建于民国三十五年（1946）。中华人民共和国成立后，曲艺经常在该院演出。八十年代戏院的负责人是聂少莲。南方戏院舞台宽阔，宽度为十四米，深度为十一米，台口高度七米，棚顶高度十八米，

东、西副台各有六十六平方米的面积。观众厅共有座位七百八十个，分两层，楼下座位五百二十二个，楼上座位二百五十八个。

二十世纪八十年代，戏院曾几次装修，舞台增设了现代化设置，灯光室设有一百二十路可控硅调光器，台上有二十五路电动吊竿，前台灯光面光有十六支射灯、耳光有十六支射灯、柱光有十二支射灯、桥光有十二支射灯、排光有八支射灯及两支追光灯，电力可控制一百千瓦以内。

剧场设有现代音响设备，全部使用高传真组合音响设备。后台设有演员化妆间和休息室；剧场还有宽阔的观众休息厅和贵宾室。

湛江市同乐戏院　综合演出场所。位于湛江市赤坎中兴街。建于民国二十五年(1936)。戏院门面为砖木结构，二层楼房，里面是观众厅，竹木结构，有座位九百多个。舞台顶高十米，宽九米，深八米，两侧有副台，连化妆室面积总共六十平方米。以演出粤剧为主，兼放电影，民国三十二年改为同乐娱乐场经营舞厅，并设歌坛供由省城(广州)来的粤曲名伶演唱。民国三十四年被日本侵略军飞机炸毁。1952 年湛江市文联以该院作为演出场所。1956 年改建成钢筋水泥结构的手工业工人俱乐部，经常有曲艺演出。

湛江市群众剧场　粤曲、粤剧演出场所。位于湛江市赤坎兴国路。建于 1953 年。占地面积九百九十平方米，砖木结构，设座位一千零三十六个。1980 年重建，钢筋水泥结构，增设楼座，建筑面积二千二百七十六平方米，设座位一千二百三十二个。舞台高十三米，宽十四米，深十四米。左右副台共六十平方米，化妆室一百二十平方米。并有演员住所、膳堂等设施。以上演粤剧和曲艺节目为主，兼放电影。

一乐曲艺厅　曲艺演出场所。位于广州市中山五路与解放中路交界处附近。二十世纪五十年代开始经营，属广州市北区(即现越秀区)文化局管理。该厅内设座位二百多个，以茶座形式演出音乐曲艺节目，主要安排广州市内各区的曲艺专业团队轮换公演。六十年代改名越秀曲艺厅。“文化大革命”期间停办，曲艺厅改作广州机床附件厂一生产车间，曲艺厅员工转为该厂职工。

平安大戏院　曲艺、戏曲演出场所。开业于 1952 年，地处广州荔湾区商业闹市第十甫路一百二十五号。舞台设置不断改善，舞台面积也不断地扩大，座位八百三十个。舞台高十二米，宽十三米，深八米，用可控硅调节灯光，用电量一百二十千瓦内。

平安大戏院平时专供戏曲曲艺演出，由于交通方便，地处闹市，荔湾区又是粤曲艺人和观众聚居的地方，故这里的曲艺演出，一直大受观众的欢迎。该戏院八十年代负责人为甄国华。

文化公园中心台　综合文艺演出场所。广州文化公园地处珠江河畔，周围是车水马龙的西堤商业区。占地面积八点七万平方米，始建于 1952 年。是一个宣传展览、文化体育、园林绿化、饮食服务四大业务组成的综合性公园，有“闹市中的绿洲”的美誉。

中心台设在该公园的中心广场，有座位约六百个，外围可容两万余人站立观看，每晚均有文艺演出。曲艺经常在中心台活动，因为它拥有一班来自“基层”的忠实听众，只要有曲艺名家演唱，不计天气影响，照样在开场前就到场占据好位，听起曲来边哼唱边打节奏，并给予热情的议论。这里一直是曲艺演员和观众交流沟通的好地方。

佛山市红星影剧院　综合演出场所。原名红星剧场，始建于二十世纪五十年代。地址位于佛山市福宁路八号。是一个专供戏剧、曲艺演出的剧场，间中也放映电影，故改革开放后改称影剧院。

影剧院共有座位一千三百四十个，台高七点三米、宽十三米、深十一米。供电量在一百千瓦内。舞台有现代化的灯光、音响设备，用可控硅调控灯光，音响设备用立体声设备装置。

佛山是粤剧的发祥地，这里拥有众多粤曲的观众。广州、佛山两地的曲艺艺人，经常在这里举办演唱晚会。每场演出，观众均有一定数量，从没有冷场现象。佛山观众的“戏德”是人所周知的，他们从不吝啬掌声，备受艺人喜欢。

佛山红星影剧院二十世纪八十年代的负责人为李榕木。

红荔音乐曲艺厅　曲艺演出场所。位于广州市荔湾区第十甫路。原是大众剧场，后改建为“红荔音乐曲艺厅”，于1960年1月1日开幕。该厅由广东音乐曲艺团经营，安排演出档期，调动团里演员分班上演。负责人黄文。以茶座形式演出音乐曲艺，全厅共有座位六百四十个。“文化大革命”期间停业。后改建它用。

海珠花园曲艺茶座　曲艺演出场所。位于广州市长堤大马路九十九号海珠花园酒家(属广州市园林局管理)一楼龙凤厅内。二十世纪八十年代初由海珠花园酒家与广东音乐曲艺团协商合办曲艺茶座，每日下午以茶座形式演出音乐曲艺节目，茶座收入由两家分成。海珠花园座位有二百多个，且坐落珠江堤边，风景宜人，故生意兴隆，成为广州人欣赏曲艺的好去处。

广州、佛山曲艺演出场所一览表

名　称	地　点	开设时间	约有座位	备　注
怡心茶楼	广州市十三行	民国三年	二百四十	即桨栏路
初一楼茶楼	广州宝华路	民国四年	二百二十	广州最早的歌坛 椰林冰室楼上

（续表一）

名　　称	地　　点	开设时间	约有座位	备　　注
南如茶楼	广州市永汉路	二十世纪二十年代	二百五十	六十年代中改称北京路
大凤鸣茶楼	南海大沥	二十世纪二十年代		三十年代终止
艇香茶楼	广州市永汉路	民国十二年	二百八十	六十年代中改称北京路
添男茶楼	广州市桨栏路	民国十三年	二百五十	
澄江茶楼	广州市东堤桥脚	民国十三年	二百三十	
巧心茶楼	广州市惠福中路	民国十四年	二百六十	
富如茶楼	佛山升平路	民国十四年		民国三十四年终止
芳园茶室	佛山富文里	二十世纪二十年代中		二十年代末终止
怡心楼茶楼	佛山升平路	民国十五年		1949 年终止
庆南茶楼	广州市西堤二马路	民国十五年	二百二十	
翠眉楼茶楼	佛山纲街口对面	民国十六年		民国二十九年终止
咏觞茶室	广州市文明路	民国十六年	二百四十	
旧如珍楼茶楼	佛山普君旧圩铁矢街口	民国十六年		
大元楼茶楼	广州市太平南路十三行口	民国十九年		六十年代中改称人民南路
惠如茶楼	广州市惠爱中路	民国二十年		九十年代中拆毁
天海楼茶楼	佛山升平路	民国二十一年		民国二十七年终止
奇苑酒家	佛山升平路	民国二十三年		

（续表二）

名　　称	地　　点	开设时间	约有座位	备　　注
英聚酒家	佛山升平路	民国二十四年		1959年终止
三品楼茶楼	佛山公正路	民国二十四年		1953年终止
东如茶楼	广州市三角市	民国二十五年		五十年代后改称越秀南路
新纪元茶楼	佛山升平路牛栏口	民国二十六年		民国二十七年终止
第一楼茶楼	广州市惠福西路	民国二十七年	二百	
合德赌馆	南海和顺	民国二十七年		民国三十四年终止
文苑茶室	佛山升平路	民国二十八年		民国三十四年终止
特庐赌馆	南海盐步圩尾	民国二十八年		民国三十四年终止
富贵楼(赌场)	佛山公正路	民国二十八年		民国三十一年终止
玲珑娱乐场	佛山升平路	民国二十八年		
翠仁娱乐场	佛山锦华路	民国二十八年		民国三十一年终止
先施公司天台游乐场	广州市长堤大马路	民国二十九年	六百	
爱群歌舞厅	广州市长堤大马路	民国三十一年	一百五十	设在爱群大厦首层
西关游乐场	广州市大同路	民国三十二年	三百二十	
洞天茶楼	佛山大基尾街口	民国三十二年		民国三十五年终止
金龙茶室	广州市长堤大马路	民国三十四年	二百四十	金龙酒家二楼
金汉茶座	广州市永汉中路	民国三十四年	三百二十	六十年代改称北京路

（续表三）

名　　称	地　　点	开设时间	约有座位	备　　注
孔雀茶座	广州市第十甫路	民国三十四年	二百六十	十甫商店楼上
德昌茶楼	广州市大东门越秀北路	民国三十四年	二百四十	
兄弟凉茶店	佛山升平路牛栏口	民国三十四年		
南华酒家	广州市桨栏路	民国三十五年	三百八十	
菠茨坦冰室	广州市中山四路	民国三十五年	二百五十	中山四路东乐戏院侧
陆羽茶室	广州市人民南路	民国三十五年	二百五十	陆羽居二楼
丽丽歌厅	广州市长堤大马路	民国三十五年	三百	丽丽装饰公司楼上
建南茶楼	广州市河南大基头	民国三十五年	二百六十	
祥珍茶楼	广州市西门口光复北路	民国三十五年	二百四十	
南聚胜记茶楼	佛山升平路	民国三十五年		1957年终止
万国酒家	三水西南	民国三十五年	一百五十	常年有盲人卖唱，1949年终止
冠芳茶楼	三水庐苞	民国三十五年	一百	常年有盲人卖唱，1949年终止
丽丽凉茶店	佛山升平路	民国三十五年		
新园冰室	广州市中山六路	民国三十六年	二百二十	
江滨冰室	广州市长堤大马路	民国三十六年	二百三十	
温拿歌厅	广州市长堤大马路	民国三十六年	三百二十	八十年代初改称海珠花园
金陵茶楼	广州市长寿西路	民国三十六年	二百二十	

（续表四）

名　　称	地　　点	开设时间	约有座位	备　　注
大元茶楼	广州市解放中路	民国三十六年	二百八十	
洞天茶楼	广州市河南洪德路	民国三十六年	三百	
民乐茶楼	广州市永汉路	民国三十七年	五百	广州市青年文化宫内
银龙酒家	广州市宝华路	民国三十七年	二百八十	
安安茶室	广州市下九路	民国三十七年	二百五十	
笑尘寰酒家	佛山公正路	民国三十七年		说书场所，1949年终止
丽丽茶室	佛山升平路	1949年		1951年终止
一品升菜馆	佛山升平路	1950年		1952年终止
天天凉茶店	佛山升平路牛栏口	1951年		1953年终止
佛山工人文化宫	佛山升平路	1951年	七百	
石湾工人文化宫	石湾和平路	1951年	七百	
新新凉茶店	佛山福贤路	1952年		1953年终止
石湾戏院	石湾跃进路	1954年		曲艺演出场所
青宫曲艺场	广州市北京路	1954年	二百	广州市青年文化宫内
龙凤茶楼	广州市龙津中路	二十世纪五十年代初		
丽声歌厅	广州市海珠中路	二十世纪五十年代初	七百	建国后改称儿童电影院
中华歌厅	广州市西濠二马路	二十世纪五十年代初	七百	建国后改称西濠电影院

（续表五）

名　　称	地　　点	开设时间	约有座位	备　　注
发记凉茶店	广州市惠爱西路	二十世纪五十年代初	二十	
平安堂凉茶店	广州市珠海南路	二十世纪五十年代初	二十	
长堤曲艺场	广州市长堤大马路	二十世纪六十年代初	三百二十	原长堤电影院
国泰曲艺场	广州市惠福中路	二十世纪六十年代初	三百	原国泰电影院
南音曲艺场	广州市越秀公园内	二十世纪六十年代初	三百	
红荔曲艺场	广州市第十甫路	二十世纪六十年代初	五百六十	原大众剧场改建
佛山青少年宫露天剧场	佛山富民路口	1961 年	二千	
红楼曲艺厅	佛山中山公园	1962 年	三百	佛山精武体育会内
中山公园露天剧场	佛山中山公园东北角	1962 年	一千四百	
市一宫曲艺场	广州市文明路	1965 年	二百八十	广州市第一工人文化宫内
黄埔国际海员俱乐部曲艺场	广州市黄埔大沙地	1967 年	一百八十	
市三宫曲艺场	广州市逢源路	1974 年	二百	广州市第三工人文化宫内
芳苑曲艺场	广州市芳村大道	1976 年	二百	广州市芳村工人文化宫内
又栈茶楼	广州市解放北路	不详	二百	
耀昌茶楼	广州市解放北路	不详	一百八十	
第一楼茶楼	广州市解放中路	不详	一百八十	
大元茶楼	广州市太平南路	不详	一百六十	

（续表六）

名　称	地　点	开设时间	约有座位	备　注
洛城林茶楼	广州市一德东路	不详	一百八十	
西源茶楼	广州市一德中路	不详	二百	
擎天茶楼	广州市海珠中路	不详	一百六十	
粤中酒家	佛山永安路	不详		
茗珍茶楼	广州市解放南路小市街	不详		
云来阁	广州市中山四路	不详		东江饭店
多如茶楼	广州市珠玑路	不详		
三如茶楼	广州市南华东路	不详		

演 出 习 俗

广东的曲艺，大都生发根植于民间，与当地的民间风俗活动有着极其密切的关系。曲艺艺人大都是处于社会最低层的游民或无专业的人士。为求生存，他们所创作表演的艺术形式、技巧、手艺等，必须与当地老百姓的生活习惯，人文风俗在内容和形式上相符，才能将自己表演艺术融入民生之中；才能寻找到自己的艺术的生存土壤。同时，他们是来自四面八方的民众，临时凑合的组织，必须有一套有效的班规来约束自己，才能够使自己的组织在众多的行业竞争中寻找到自己的位置。他们在求生存、求发展的卖艺过程中逐渐形成了一些约定俗成的习俗，有的并通过行业组织定为行规、班规，共同遵守，团结奋斗，使之成为社会低层人士中的自强不息的民生组织。

曲艺多在民间酬神还愿、治病去邪、送财报春、婚丧喜庆等场合演出。有的穿乡过寨、沿门挨户演唱，如扮土地、唱春牛、跳花灯、做神诞、做法事、搭彩楼等；有的虽是以唱为主，但不少曲种均加插于民俗活动的民间舞蹈之中，在演出上大都有一套程序。另外，独立说唱的曲种，为适应各种不同形式的民间红白事活动，均须加插适时度世的“帽子”、“契子”，常常是临时编词度曲，即兴演唱，形式多样。久而久之，这些演出习惯均已成为各曲种的演出习俗，并互相借鉴，相互尊重，共同遵守。

封利是　曲艺习俗。过去曲艺演员与乐师存在着极其微妙的五从关系，一般来说，乐师要为演员服务，为她们伴奏。正因如此，反过来说，演员是要“讨好”乐师的，否则演出中，有时会受到莫明其妙的“整蛊”(刁难)。故此，春节一来，大年初一演出时，演员要带备十元八块一封的红包(“利是”)一人一封，分送全体乐师。乐师收到“利是”后，也回送上写“高声响亮”的一角几分的红包给演员。

出灯笼局　曲艺习俗(大多数曲种如白字曲、清唱、粤曲等都有这种习俗)。“灯笼局”是旧时瞽姬、歌姬中的术语，意指凡有喜庆宴会时，门前必然挂一对大灯笼。而当时富有人家办喜事，常请瞽姬、歌姬到来唱曲助兴，到这种场所去演唱，称为“出灯笼局”。

烧香拜神　曲艺习俗(大多数曲种如白字曲、清唱、粤曲等都有这种习俗)。过去曲艺班社每到一个新的地方演唱，必定烧香拜神。前台后台，东南西北四方都要拜，有些甚至要买来烧猪，拜过神后分吃，习俗相沿至今。港、澳一带，香火不绝，求神庇佑，演出平安无事。国内一些团体迄今还有此现象。不但演戏、唱曲如此，现在香港开拍一部电影或多集

的电视剧之前，还有导演带齐主要的演员，集中一起烧香拜神，分吃烧肉的习俗。

出　彩　广东曲种共有习俗。艺人为迎合或感谢东主、听众而演唱的一些套子、祝词、贺句以及表演某些绝技。

讨　彩　广东曲种共有习俗。艺人在演唱过程中或演出结束时，取一茶托、小锣、礼帽走向东主、听众，请求报酬。

打　彩　广东曲种共有习俗。艺人在演唱过程中，听众认为演员表演非常精彩，便将铜钱、银毫、光洋抛向演唱者以示奖赏与喝彩。

留　彩　广东曲种共有习俗。艺人在演唱时间已到或演出结束时，故意卖关子，留悬念，向听众预报下场曲目精彩之处，以吸引人和吊其胃口。

随叫随到　广东曲种共有习俗。在农历春节、元宵（或年例）期间开展演唱活动，由于曲班简便易行、随叫随到，且演出收费低廉（一般二十几元、三四十元即可演唱一晚），因此农村一般办喜事，都能请一二台曲艺演唱，以示庆祝和增加欢乐气氛。若是在元旦、国庆、“五一”等节日，则多应邀到城镇演出。

手　影　粤曲习俗。用某种手势示意乐师转换曲牌、板腔，曲艺行内称为“手影”。初期粤剧演“担纲戏”的时候，全凭演员即兴发挥，唱的什么曲牌，都用手势提示乐队，所以“手影”便应运而生。后来演员有了本子，乐师伴奏，也不是人手一份，所以还是凭着演员“手影”提示。这种“手影”，初期的粤曲艺人是没有的，因为他们唱的不是梆黄，不需要转换曲牌、板腔，但自曲艺演员唱“班本”后便开始采用。现在的粤曲艺人有了固定的曲词分发给大家，还要进行多次排练，所以不用“手影”提示了。（手影附图详见本书 408 页）

拜码头　粤曲习俗。民国时期，艺人每到一地，当天演唱的酬金，都要拿出一定数量结交当地的行家，或买通恶势力及流氓地痞。

点书目　粤曲习俗。艺人请东主、老板或听众点唱曲目。

尊师礼规　渔鼓、莲花闹习俗。拜师，先由习弹唱者择师相约，然后选一吉日向师父送上拜帖一张，利是一封，对酒一挂，茶叶八两，行三叩礼。继而由师父扶起，言明学艺须守规礼，共燃香烛，同拜祖师（学渔鼓拜吕洞宾或张果老，学莲花闹、莲花板拜范丹老祖）。此后，逢三、六、九日由师父传艺，二、四、八日徒弟自习。三至六个月为一期，期满可继续再学或随师出门演唱。出师半年内徒弟演唱酬金归师父，出师半年后，可单独行动以艺谋生。

发报鼓起莲花　乐昌渔鼓、莲花闹习俗。艺人在开始演唱时，为静场而敲打渔鼓三声称发报鼓，击莲花板三下称起莲花。

踩盘子　乐昌渔鼓习俗。艺人每到一地，先走街过巷游唱，试探是否有人请唱，或观察地盘，然后择一场所定点演唱。

过街溜　竹板歌习俗。过街溜即艺人走动乡坊间挨家挨户倚门演唱。

开　江　竹板歌习俗。学徒期满，初次出道演唱所举行的谢师、拜祖师保佑的礼俗

和仪式。

挂水牌 说书习俗。将当天演唱或下一场要唱的书目名称写在木牌上，挂于演出场所门口及演唱地。

送春牛 春牛习俗。信宜县的牛娘调，主要在春节至元宵节期间开展演唱活动，在春耕前，牛娘调的演出团(队)为丰富群众文化活动，教育和启迪农民养好耕牛，辛勤劳动搞好农业生产，催插催种，精耕细作，祝愿人康物埠、五谷丰登、六畜兴旺，以拜年贺新春的方式在本村或到邻近村庄及大户人家进行演唱牛娘调舞春牛的活动。由起初业余演唱活动发展成为专业或半农半艺营业性演唱活动。因此，每到一个村庄演唱完毕，当地村民或大户人家都送红包或农副产品，以资酬谢。此演唱习俗，一直延续至解放后的五十年代还在进行。

原茂名县的牛娘调演唱活动多在元宵节开展，当神汉、巫师在庙地演唱完毕后，便进行别开生面的“送春牛”活动，将用面粉或米粉做成的如茶杯大小，状如牛样的“春牛”送到多为男丁户主门前，演唱者一边唱念“黄牛角、水牛角、牛多好做作”，“大牛发小牛，耕牛有帮手”之类的祝语，一边把双双“春牛”分别送到户主手里，户主接过“春牛”，虔诚地捧进屋里，置于神台之上，并点上清香供奉，年年如是。到解放后的五十年代，经文艺工作者的整理、改造、加工、提高，原来由神汉、巫师演唱的牛娘调，逐渐被农村业余文艺爱好者所取代。由于牛娘唱词单调，演唱呆板，在群众中不甚受欢迎，至六十年代后期，该县民间已乏演唱。

贺丰收 采茶调习俗。信宜县、高州县、化州县部分地区流行的采茶调，多是在每年春节或初春期间到各家各户的厅堂或晒场、空地进行拜年，并边唱边舞，祝贺茶叶丰收。所唱所舞的内容是恭贺升官发财，再现采茶辛勤劳动情景，并预祝在新的一年里茶叶取得更大的丰收。

禾了节和禾了酒 禾楼歌习俗。流行于化州县北部地区的禾楼歌的演唱活动都是在每年“禾了节”(秋收冬种结束后)开展的。乡民饮罢“禾了酒”，月亮已是半竿子高了。在演唱禾楼歌之前，各家各户把备办的三牲、粽、果等敬神物品摆放在广场禾楼前的桌上，烧香明烛敬请刘三仙下凡，祝愿太平盛世，驱除虫害保丰收。接着，禾楼上装扮的“刘三姐”和“牛哥”与广场上众多的男男女女便欢快地开始唱禾楼歌和跳舞了。

吃台脚 姑娘歌习俗。姑娘歌班常在农村演出，演前要“订歌班”，找“篙公”(姑娘歌班领头人)谈台期，签合同交押金。届时，篙公带演员到“台脚”。村里肯事(决事人)在庙祠点香，摆“贡品”，向神跪拜。演员要先到神坛前唱颂歌，放铁炮后始登台唱歌。演出完后又要唱歌辞神(即缴歌)。观众不用买票观看，歌场内有摆摊的叫“卖台脚”，人们三五成群围坐摊前，一边饮酒听曲，一边品评姑娘演唱，这种习俗称“吃台脚”。

唱灯笼 南海大沥一带，每年元宵节都举行“开灯”。组织者挂起十个写着吉利词的

灯笼，由失明男艺人用木鱼或南音依次唱出吉利词的内容。每唱完一段，便进行投标，价高者得。如达不到底价则再唱，直至成交为止。投得者把灯笼拿回家举行挂灯仪式，以求当年顺利兴旺。

十个灯笼依次为：一本万利、人财两旺、三元及第、四季兴隆、五谷丰登、六畜兴旺、七星伴月、八仙贺寿、九子连环、十足收成。

“开灯”，则为每年农历正月初一至初十，由喃呒（和尚）艺人主持。又规定，凡自去年“开灯”以来生了男孩的妇女，可破例进入祠中，并由户主把她家的灯笼高挂在祠堂里。

顺德街头听龙舟（木鱼）　　据美国旧金山州立大学梁培帜的叔祖梁利回忆：“余幼时旅居顺德县十多年（按：为清末民初），见该处每年在八九月间，定有二三星期之久，在街头巷尾，入黑时间，有摆张八仙桌，上面放张凳，唱个多钟头龙舟歌或木鱼，引动多少人听。唱后听者，有给一二个仙者，也有付一文钱者。……唱木鱼书者，双目半开半闭，或是盲者。”

香烟缭绕唱南音　　中华人民共和国成立前，失明艺人演唱南音，都用两张八仙桌搭成高台。上面放两张书台，一张放筝，筝前的书台用铜兽炉燃着坛香，香烟缭绕，做成一种庄重、祥和的气氛。人们屏息呼吸，如痴如醉，进入特定的故事意境。

报 刊 专 著

粤 讴　曲艺专著。最初冠名《越讴》，南海招子庸作。道光八年（1828）由广州澄天阁初版。全书共四卷，合一册。第一卷为自序，以及蓬江居士（南海熊景星）、鹿野（顺德蔡如革）等十二位同僚、名士的题辞。第二卷为方言凡例，第三卷为琵琶曲谱，第四卷为正文，共九十三个题目，一百二十一首。历代屡经翻印，并被译成英文、葡文。其曲目如下：

《解心事》（二首）、《栋心》、《唔好死》、《听春》、《思想起》、《花花世界》、《缘怪》、《离筵》、《诉恨》、《辩痴心》、《嗟怨薄命》（五首）、《真正要命》（六首）、《花本一样》（二首）、《薄命多情》、《难忍泪》、《浦湘雅》、《同心草》、《花貎好》、《心点忿》、《累世》、《花本快活》、《春果有恨》、《多情月》、《无情月》、《天边月》、《楼头月》、《孤飞雁》、《多情雁》、《杨花》、《镜花》、《花有泪》、《烟花地》（二首）、《容乜易》（六首）、《水会退》、《花易落》、《月难圆》、《蝴蝶梦》、《想前因》、《自悔》、《义女情男》、《唔好热》、《留客》、《心把定》、《奴等你》、《吊秋喜》、《伤春》、《花心蝶》、《灯蛾》、《长发梦》、《唔好发梦》、《相思》、《相思树》、《相思结》、《分别泪》（三首）、《无情语》、《无情眼》、《无情曲》、《三生债》、《桄榔树》、《无了赖》、《对重阳》、《听哀鸿》、《生得俏》、《唔第也靓》、《也得瘦》、《心肝》、《真正做人实恶做》、《辛苦事世》、《无可奈》、《寄远》、《春花秋月》（四首）、《鸳鸯扇》、《烟花地》、《销魂柳"情"一个字》、《多情柳》（二首）、《愁到解》、《愁至极》、《点算好》（二首）、《唔怕命》、《嗟怨命少》、《身只一个》、《吹不断》、《结丝萝》、《船头浪》、《桃花扇》、《相思缆》、《相思病》、《对孤灯》、《听鸟啼》、《还花债》、《点清油》。

曲 话　曲艺戏曲专著。清代戏曲音乐家梁廷（顺德人）写于道光三年（1832）秋，又名《藤花亭曲话》。曾编入《中国戏曲音乐理论集成》（中国戏剧出版社）。

《曲话》共五卷。第一卷列举元、明、清以来所作杂剧、传奇曲目，列出《录鬼簿》、《曲海目》作分类排比。二、三卷系品评名家名作，不少论述独具慧眼，见解精辟，是全书的主要部分。第四卷着重论述曲调声律，介绍了《一笠庵广正九宫谱》、《九宫谱定》、《九宫大成南北宫谱》等曲谱以及各种曲调的特点。第五卷侧重谈曲韵，介绍了《韵字要指》、《南曲词韵》等曲韵著作，指出了曲韵和词韵、南韵和北韵的不同点等。

《今梦曲》　曲艺专著。《今梦曲》是以《红楼梦》故事为内容的南音专著，初版不详，后由香港著名报人劳纬孟编辑，清宣统元年（1909）初秋香港聚珍书楼承印出版。收录了光绪年间，文人雅士在广州岳雪楼为著名宗师盲德改订的南音曲目六首：《黛玉焚稿》、《宝黛

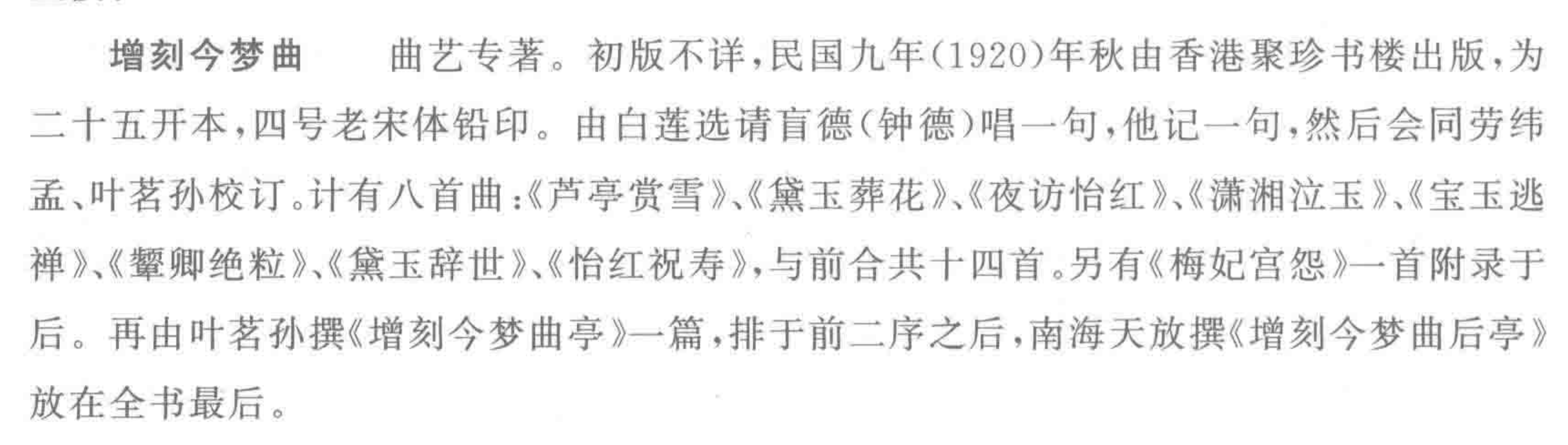
谈禅》、《潇湘听雨》、《潇湘琴怨》、《晴雯别园》、《尤二姐辞世》。都是劳氏概括手抄本请盲德再唱而逐一校正的。书中有南海释援、南海孙二人序，顺德老渔、南海戆等六人题词。

雷州歌谣话　　曲艺专著。海康县清代贡生、文人黄景星对雷州歌谣的研究论著。其中对姑娘歌作了介绍。民国初年(1912—1915)，该书由雷城道南印务局出版发行。

弦歌必读　　曲艺专著。丘鹤俦(广东台山人)著，民国五年(1916)10月出版，初版情况不详，后由香港亚洲石印局代印，全书用工尺谱记谱。书中刊有《板路握要》全文；小调谱二十五首；士工线过场谱十首；合尺线过场谱十首；《四季相思》、《贵妃醉酒》、《寡妇诉冤》、《昭君和番》、《打扫街》等大调五首；《韩信哭母》(梆子慢板腔)、《柳精媚生》(梆子平腔生旦喉)、《卖雁寻父》(百里奚会妻上卷，梆子左撇腔小武喉)、《六郎罪子》(梆子左撇腔武生喉)、《曹福登仙》(梆子河调武生喉)、《哭祭潇湘馆》(二黄平腔小生喉)、《月下追贤》(快二黄平腔小武喉)、《汉武帝牧马》(二黄左撇腔武生喉)、《辨才释妖》(西皮腔老生喉)、《辨才释妖》(反线腔老生喉)、《猩猩追舟》(恋坛腔生旦喉)等班本曲共十一段。(见图)



增刻今梦曲(一)　　曲艺专著。劳梦庐编，民国七年(1918)成书，出版单位不详。书中刊有《芦亭赏雪》、《怡红祝寿》、《夜访怡红》、《黛玉葬花》、《潇湘听雨》、《潇湘琴怨》、《宝黛谈禅》、《晴雯别园》、《黛玉焚稿》、《尤二姐辞世》、《鞶卿绝粒》、《黛玉辞世》、《潇湘泣玉》、《宝玉逃禅》、《梅妃宫怨》等粤曲唱词共十五段。



增刻今梦曲　　曲艺专著。初版不详，民国九年(1920)年秋由香港聚珍书楼出版，为二十五开本，四号老宋体铅印。由白莲选请盲德(钟德)唱一句，他记一句，然后会同劳纬孟、叶茗孙校订。计有八首曲：《芦亭赏雪》、《黛玉葬花》、《夜访怡红》、《潇湘泣玉》、《宝玉逃禅》、《鞶卿绝粒》、《黛玉辞世》、《怡红祝寿》，与前合共十四首。另有《梅妃宫怨》一首附录于后。再由叶茗孙撰《增刻今梦曲亭》一篇，排于前二序之后，南海天放撰《增刻今梦曲后亭》放在全书最后。

琴学新编　　曲艺专著。丘鹤俦(广东台山人)著，民国九年(1920)元月出版，初版不详，后由香港石印社出版。书中刊有《扬琴竹法》一套；《纣王别妲已》(二黄生喉)、《小青吊

影》(二黄旦喉)、《霸王乌江自刎》(二黄左撇)、《黛玉葬花》(西皮旦喉)、《黛玉归天》(反线旦喉)、《仕林祭塔·白蛇会子》(反线旦喉)、《游花园》(梆子生喉)、《宝玉哭灵》(梆子生喉)、《桃花送药》(梆子生喉)、《燕子楼自叹》(梆子子喉)、《猩猩追舟》(恋檀生旦喉)等班本曲共十一段;《贵妃醉酒》、《打扫街》、《秋江哭别》等大调三首。

增刻今梦曲(二)　　曲艺专著。劳梦庐编,民国九年(1920)成书,出版单位不详。书中刊有《解心》及《客途秋恨》曲本全文及诠释。

增刻弦歌必读　　曲艺专著。丘鹤俦(广东台山人)著,民国十年(1921)出版,初版情况不详,后由香港石印社出版,全书用工尺谱记谱。书中刊有《西厢待月》(梆子平腔小生喉)、《讨令回营》(梆子肉带左腔武生喉)、《陈宫骂曹》(梆子肉带左腔武生喉)、《禅房夜怨》(梆子平腔旦喉)、《大沙头祭金娇》(梆子河调腔小生喉)、《瑶仙化物》(二黄平腔旦喉)、《仕林祭塔》(反线旦喉)等班本共七段;《四季相思》、《贵妃醉酒》、《寡妇诉冤》、《昭君和番》、《打扫街》(又名《闺怨》)、《秋江哭别》、《柳摇金》(即《司马相如思妻》)等大调八首;《昭君怨》、《寡妇弹情》、《雨打芭蕉》、《渔樵问答》等无词古调四首及诠释。

琴学精华　　曲艺专著。丘鹤俦(广东台山人)著,民国十七年(1928)出版。出版社不详。书中刊有《蝴蝶夫人》(二黄)、《玉哭潇湘》(二黄)、《求药写真》(二黄)、《李香君守楼》(二黄)、《闺里月》(二黄)、《名士风流》(乙反)、《步月》(梆子)、《潇湘夜雨》(梆子)、《梅妃宫怨》(梆子)、《断肠碑》(梆子反线)、《巾帼恨》(二黄反线)等注明为“粤曲新本”的唱段十一首;《梦霞秋怨》(梆子)、《渴解相如》(对答)等未注明的唱段二首;《阴告》、《叹颜回》、《朦胧》、《斑竹马》等牌子曲四支;广东音乐曲八首(全部工尺记谱)及关于牌子曲的说明。

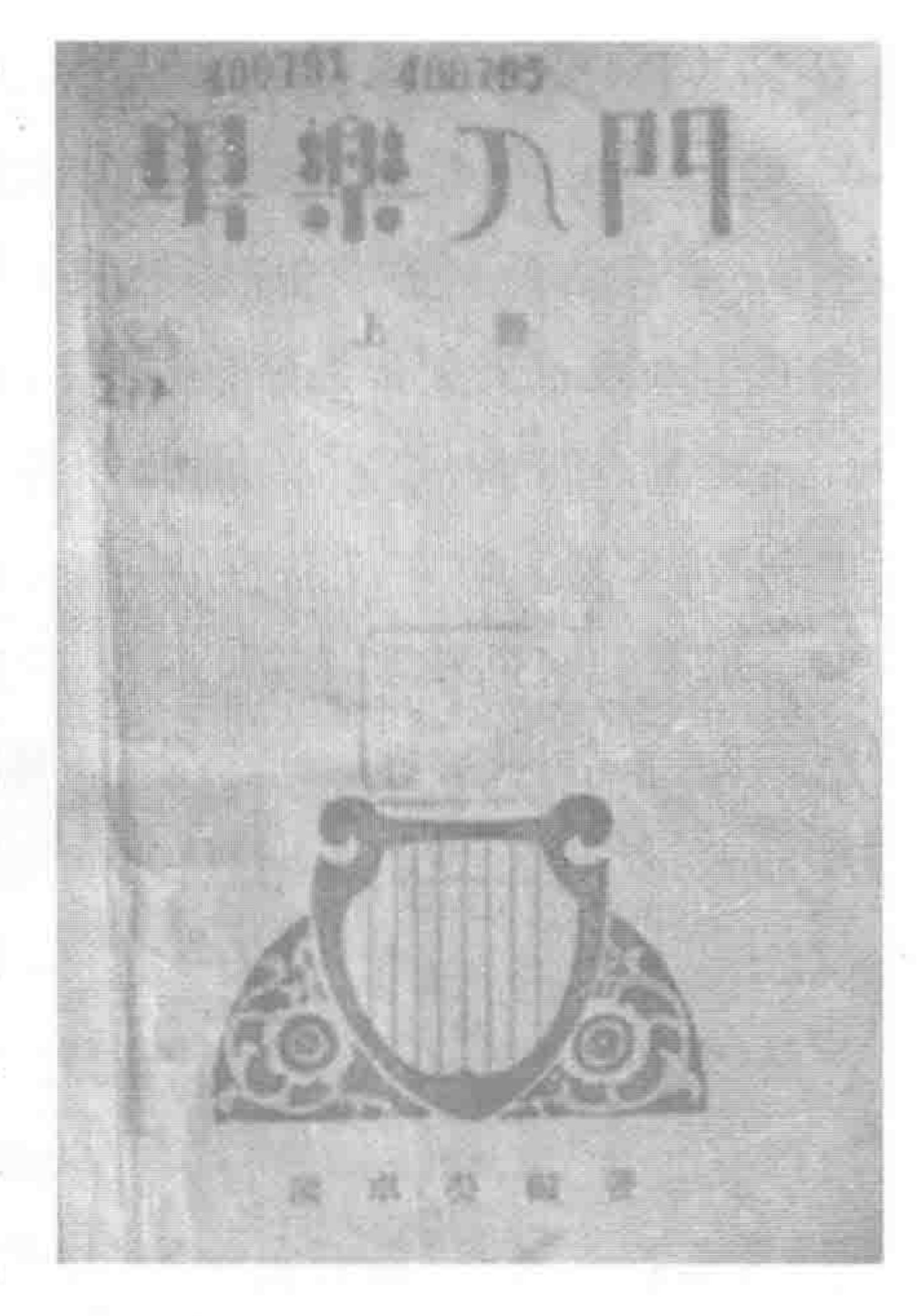
木鱼歌和潮州歌叙录　　曲艺专著。该书由谭正壁、谭寻于民国十七年(1928)年编著。三十二开本。这是广东省较早的一本木鱼书目录汇编。书中有对木鱼歌源流的叙述。

现代琴弦曲谱　　曲艺专著。沈允升编。民国二十年(1931)6月初版。书中刊有《乐器音阶略说》一文及粤曲板腔起板、过板二十一段。

粤乐府　　曲艺专著。许太空(广东开平人)主编,天籁乐庐、张达伟、陈鉴波、何国培、陈卓莹校正,民国二十一年(1932)3月10日初版,澳门印刷。书中刊有新小曲(广东音乐)三十支;《长生殿》(生喉)、《梅花落》(生喉)、《鸳鸯啼》(旦喉)、《王英救姑》(大喉)、《月怕娥眉》(生旦对唱)、《潇湘夜雨》(旦喉)、《绿了芭蕉》(旦喉)、《情祭十三娘》(生喉)、《百里奚牧马》(大喉)、《弄玉萧》(生喉)等粤曲十支;《游龙曲》、《红豆子》、《昭君怨》、《茉莉花》、《寒梅相思》、《骂玉郎》、《双星恨》、《西施怨》、《秋江别》、《寡妇弹情》等粤曲大调十支;《桃花扇》、《孤飞雁》等粤讴两支;《祭潇湘》、《何惠群叹五更》等南音两支;《奠茶偈》、《叹五更》、《祝赞香》、《清净法身佛赞》等梵音四支及诠释。

粤乐入门　　曲艺专著。作者不详。于民国二十二年(1933)3月1日出版。出版单位不详。书中刊有梆子腔《夜深沉》、《战后归来》、《出昭关》、《潇湘听雨》共四支;二黄腔《长生

殿》、《白蛇会子》共两支；粤讴《桃花扇》、《夜吊秋喜》共两支；板眼《第一关》一支；龙舟《关山月》一支；梵音《如来五焚香》一支；牌子曲《叹颜回》一支及南音两支。书中有不少演唱技巧的理论分析文字。（见图）



清韵曲集二期　曲艺专著。冯国祥、周君亮主编，中华百货有限公司于民国二十四年（1935）出版，中华百货有限公司音乐部发行，广州永发印务有限公司印刷。霞溪钓叟为之撰写卷首语，薛觉先、唐雪卿等十二位名家亦有题词。书中除刊有伶相、音乐家近影、音乐格式和板面外，还刊有《乐太平》、《杨翠喜》等乐谱共一百三十四首；《情僧偷到潇湘馆上卷》、《戎服传书》粤曲曲谱共十一首。全部工尺谱记谱。

五羊清韵粤曲集　曲艺专著。黄寅初（广东番禺人，时任上海新新电台工程师）编，全书共三集。第一集于民国二十七年（1938）9月出版，第二集于民国二十八年8月出版，第三集民国二十九年5月出版。书中收集了当时在电台广播的粤曲作品共一百多首，只刊唱词而没有记谱。在第一集编后语中提到：原定排印新曲八十首，因曲文激烈，环境不许，是以临时抽出，请各界君子原宥。

粤曲写唱常识　曲艺专著。陈卓莹编著。原由广州南方通俗出版社初版，该社1956年5月1日归并广东人民出版社，再版时署名广东人民出版社，三十二开本。

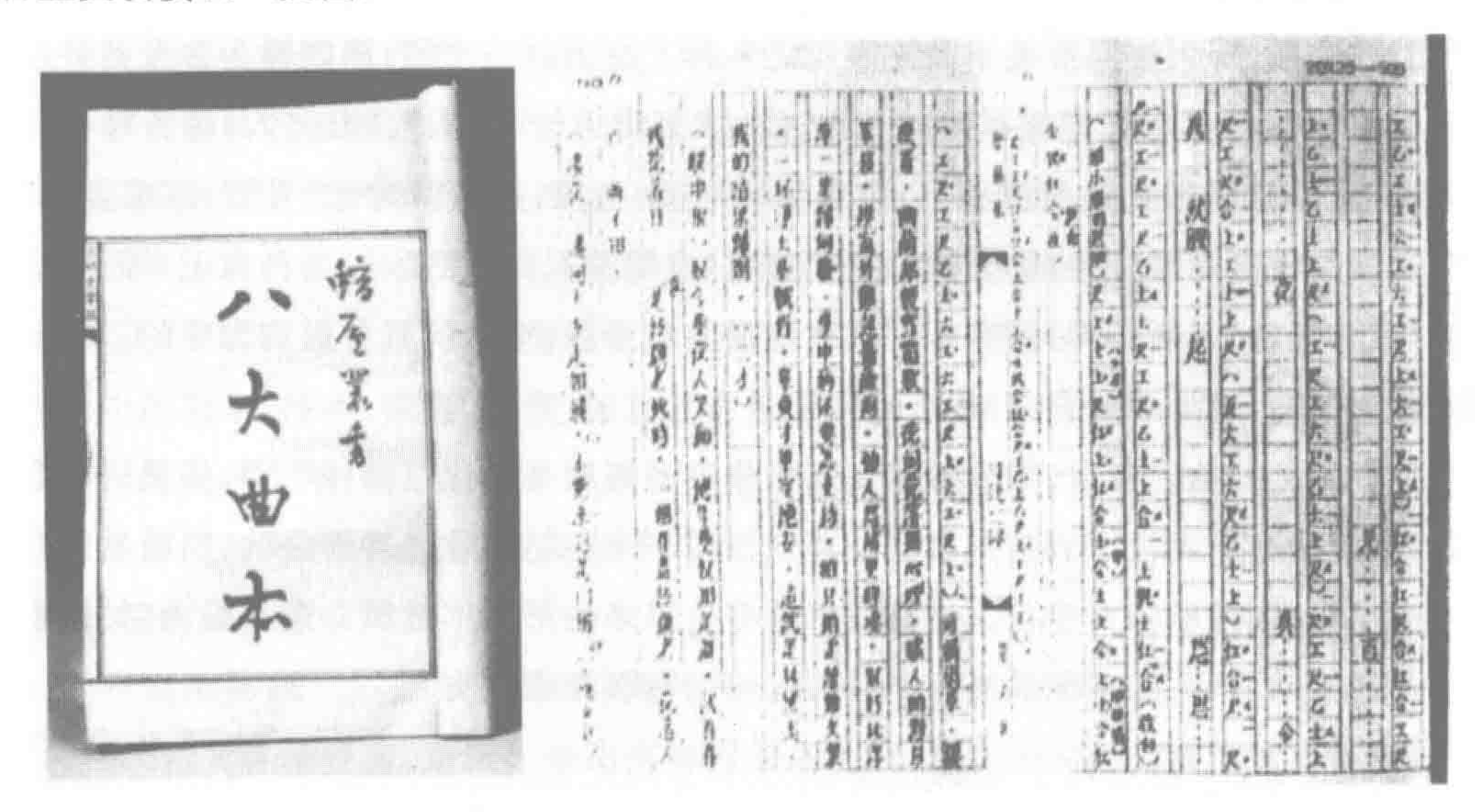
本书分两册，共七章。一、腔调和唱法；二、调声、押韵和分句；三、梆黄体系之一——慢板；四、梆黄体系之二——中板；五、梆黄体系之三——连弹；六、梆黄体系之四——滚花、叹板、首板和煞板；七、念白体系。

本书内容详实，介绍各种板式时既有大轮廓，也有细致处理过的专腔，并有旦喉、平喉、大喉腔调的对照；在梆黄体系中，则以“经幽斋，过长廊，游心自遣。叹群芳，成寂寞，又过一年”为基本唱词来讲述，对初学写、唱粤曲者是一本较好的教材，对研究粤曲的人，也是很好的参考资料。

粤曲写作入门　曲艺专著。陈卓莹著。1956年12月由广东人民出版社出版，1957年2月重印。全书共六万六千字，主要介绍了粤曲中几种基本的腔调和唱法，具体说明了如何调声、押韵和分句等问题，对于粤曲范围内几个主要体系的形式，比较通俗的讲解了掌握的方法。书中举有许多例子来说明问题。

八大曲本　曲艺专著。中国音乐家协会广东分会、中国戏剧家协会广东分会、广东

省曲艺工作者协会合编，1962 年 8 月出版。“八大曲本”又称“八大名曲”，是从清代雍乾年间开始，历嘉、道、咸、同以至光绪二百余年，从本地戏曲的唱功戏中积累而来。其后，流行于“大八音”中始变为曲艺形式。1958 年，中国音乐家协会广东分会为发掘整理传统戏曲音乐，特于会中组织八大曲本研究小组，以易剑泉主其事，参加小组活动的有莫尚德、莫仲予、温丽容、俞幼三、陈德钜、卢九叔等。由莫尚德根据所集藏书记载等等资料，参照过去各流派及老艺人温丽容唱腔，将“八大曲本”词句曲谱锣鼓等全部整理录出，以伴奏工尺谱、唱腔工尺谱、唱词、唱腔简谱、伴奏简谱、锣鼓乐谱为分部，总谱记录。累月经年辛勤劳动，始于 1960 年冬末完成。1962 年由广东省曲艺工作者协会、中国音乐家协会广东分会和中国戏剧家协会广东分会进行排印，并由莫仲予、温丽容、易剑泉加以校订，同时进行录音，使得与印本互相对照，以供研究。全书拟分装八册，后因“文化大革命”原因，只出版了其一《百里奚会妻》。（见图）



粤　讴　　曲艺专著。招子庸撰，陈寂于 1962 年初评注，三十二开本，全书一百七十页。本书在《前言》中，介绍了招子庸的生平以及粤讴这种曲艺形式的产生和发展。对招子庸所撰的粤讴在内容、艺术上也作了中肯的分析，但所作“粤讴的创始人是招子庸”的论断则值得商榷。

正文收录了招子庸撰的粤讴九十三题，一百二十一首，对每首词语的出处，粤语方言的音义以及全曲的会意，都有较详尽的注释。

后记由其子陈方撰写，说明其中有二十多首由他补注，书面由吴三立题字。

香港大学所藏木鱼叙录与研究　　木鱼歌学术专著。梁培炽著。1978 年香港大学亚洲研究中心出版。二十二厘米乘以六厘米本，约二十万字。上篇标题为香港大学所藏木鱼书叙录，分为两部分：一、亚洲研究中心所藏木鱼书叙录；二、冯平山图书馆所藏木鱼叙录。

下篇标题为研究之部，分九章：一、木鱼书是丰富彩丽的；二、木鱼书的内容及其分类；三、木鱼书的流传与影响；四、《花笺记》在国际文坛上之影响；五、木鱼书研究之过去；六、木鱼书研究之现状；七、木鱼书之刊刻与书肆及其作者；八、木鱼书研究之学术意义；九、对现存木鱼书内容之应有认识。

粤讴与晚清政治　曲艺专著。中山大学教授冼玉清女士(1896—1965)遗著。全文约七万字，其中近五万字分三期刊于广州《岭南文史》1983 年第一期、第二期和 1984 年第一期。该书作者通过收录大量反映晚清时期的社会生活和政治斗争的粤讴作品，作为研究中国近代革命斗争历史的一个印证和补充。

弦歌中西合谱　曲艺专著。沈允升编。全书分七辑及增刊共八部分：第一辑为粤曲中二黄、西皮、反线各板面、过板及粤曲《情天血泪》等十六段唱段；第二辑为粤曲中梆子各板面、过板及粤曲《贼王子》下卷《木国王被骗》等十七段唱段；第三辑为《贺寿》、《送子》、《封相》、《登殿》等大笛谱及关于大笛所用之各牌子曲谱共五十段；第四辑为古今各种过场曲谱如《柳青娘》、《双飞蝴蝶》等共三十三段；第五辑为《八板头》、《玉美人》等各种小曲曲谱及南音《客途秋恨》、扬州解心《心心点忿》等三十七段；第六辑为《炉香赞》、《戒宝真香》等梵音即禅门腔调共五段；第七辑为京曲梆黄《文昭关》、《秦琼卖马》、《乌盘记》等三段；增刊为《饿马摇铃》、《断肠碑》等音乐和粤曲记谱共二十段。全书所辑各谱均为中(工尺谱)西(简谱)对照。

擎雷集　曲艺专著。海康文联编印。作者是海康县文化馆离休干部、省民研会会员宋锐。集子载有作者根据老艺人回忆及群众流传下来的姑娘歌整理而成的《姑娘歌选》，共收入对唱歌、颂神歌四百多首。这是姑娘歌有史以来的第一本选辑。同集编入《姑娘歌的产生及其活动》、《斗歌盛况话当年》等论文。后转载《海康文史》。

文 物 古 迹

广东曲艺历史悠久，省内各曲种在漫长的历史发展过程中，曾发现过不少具有保留价值的历史文物。然而由于曲艺是民间艺术，职业艺人的演出，向来属于民间组织的自发性活动，且活动地点多在乡村、小镇，城市里的演出也难登大雅之堂，一直得不到封建时代各级官府官员的重视。致令不少有价值的东西得不到妥善的保存，并散失于民间或湮没于历史的长河之中。有的地方借寺庙为曲艺演出场所，也只有少数保存至今。

中华人民共和国成立以后，党和政府对曲艺事业的发展和曲艺艺人给予了关心和重视。广东各级文化主管部门曾组织过一些发掘传统遗产的活动。但由于多方面的原因，能收集到的真正有价值的东西已剩凤毛麟角。不少曾经经常演出曲艺的场所如歌坛、茶座、书场等也随着时代的变迁，被改为现代建筑而不复存在。“文化大革命”十年浩劫，仅存于艺人手中的刻本、抄本、曲集、乐器、道具都被视为“四旧”，被清理烧毁。

二十世纪八十年代开始，改革开放给广东带来经济的繁荣。广东曲艺的文物古迹再次得到有关部门的重视，有些歌坛、茶座得以修复，重新演出；有价值的文物资料已被各地的图书馆、博物馆妥善收藏。

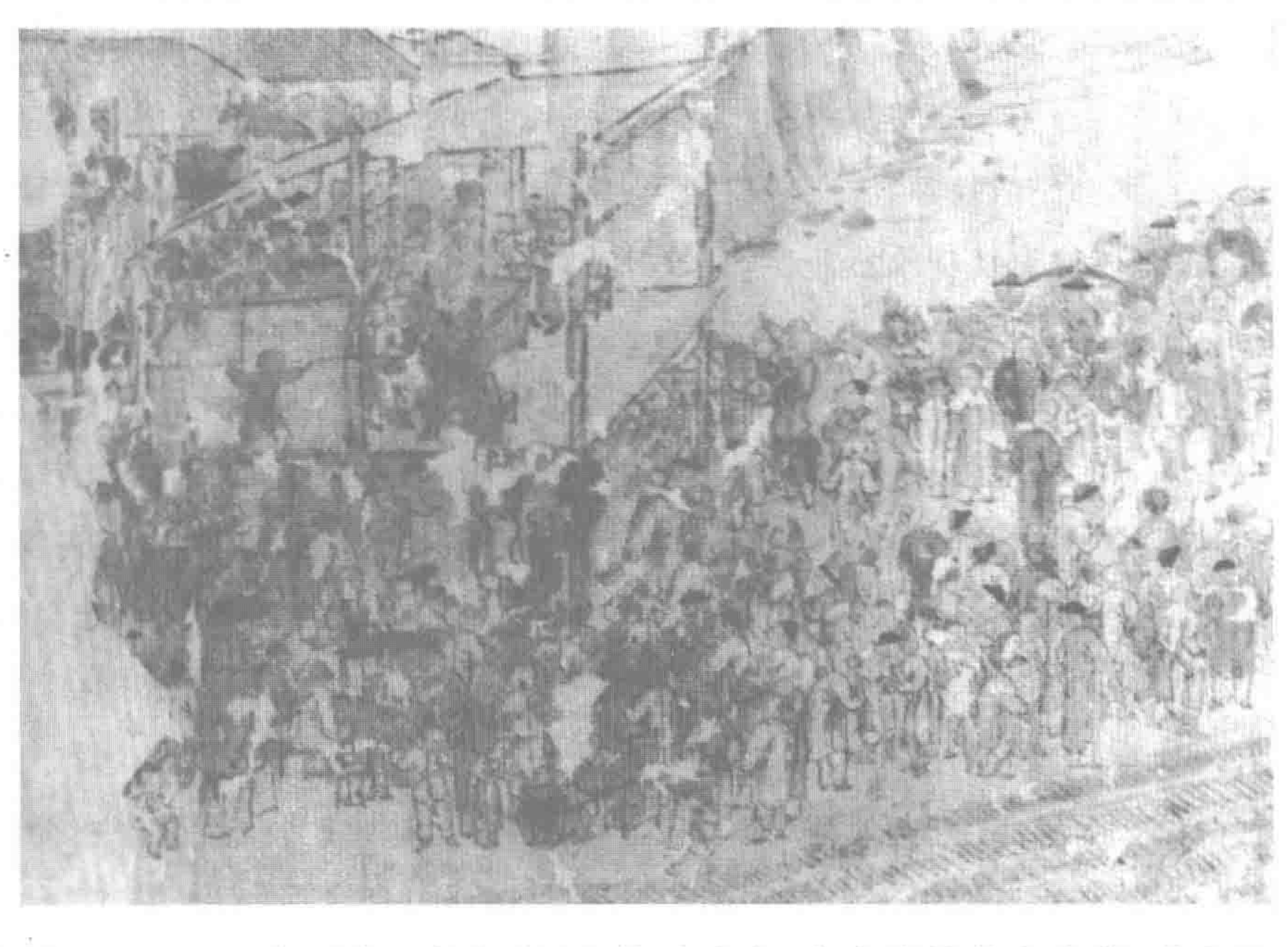
广州南海神庙　　位于广州市黄埔区南岗镇庙头村的南海神庙始建于隋开皇年间(581—600)，又称波罗庙，是历代祭祀南海神的场所，也是我国海陆交通的重要地点。“波罗庙每岁二月初旬，远近环集楼船花艇，小舟大舸，连泊十余里。……入夜，明烛万艘，与江波辉映，管弦呕哑，嘈杂竟十余夕。……自鹿步墩头芳园，费数百金以乐神。”(清崔弼《波罗外记》)该庙在明、清时期曾经重建。清光绪年间编印的《广东境内水陆交通大全》记载了这个演出点：“省(城)往波罗庙七十五里。”戏台筑于江边，台基用麻石垒砌，高二米，宽十二米，深四点三米，演出时两侧加搭副台。

该台为粤曲演出场所，每逢演出，花艇齐集江边，成为曲班聚会之所。二十世纪八十年代初政府已将该庙修葺为旅游景点。(图见演出场所“广州南海神庙戏台”)

佛山祖庙万福台　　坐落于佛山城区祖庙路祖庙内的灵应牌楼南边。佛山祖庙原名北帝庙，始建于北宋元丰年间，后经多次重修扩建。清顺治十五年(1658)增建华封台作祭神、演戏之用，康熙二十三年(1684)华封台改名万福台，康熙五十五年、乾隆四年(1739)和二十四年、嘉庆元年(1796)、咸丰元年(1851)、光绪二十五年(1899)都曾重修。万福台是木

石结构，前台有六根柱子顶着卷篷歇山顶上盖，水腰瓦面，四戗背脊（俗称臂脊）。四檐飞翘如翼，檐脊雕饰龙狮瑞兽，檐角各悬铜钟。前檐之下嵌有木雕封檐板，上雕戏曲人物及纹饰。台口高度二点零七米，宽十三米，前后台进深十一点八米（其中前台进深五点八米），三面敞开。台下有存放戏箱杂物的密室。后台也用三面墙壁密封，比前台略深，既作演员化妆休息之用，又可收到良好的音响效果。前后台用镂花贴金木雕屏风分隔而成，前台四根柱子顶端镂花，中间两根柱子距离约七米。台前两根柱子原刻楹联“顷刻驰驱千里外，古今事业一宵中”。今不存。现有篆书对联“传来往事留金鉴，谱出高歌彻紫霄”，刻在另外两根柱子之上。间隔前后的木雕屏风分为上下两层，上层雕有福禄寿三星拱照，两旁为麒麟、日月神，中刻“万福台”三个烫金大字。下层木雕中空四个门，“出将”、“入相”供演员上下场，“蹈和”、“履仁”供乐工和杂务人员进出；正中是《曹操大宴铜雀台》戏曲人物镂空雕像。右面是《曹国舅学道》和“降龙”，左面是《铁拐李炼丹》和“伏虎”的木雕图像。舞台前方是用长条白石板铺设的宽阔广场，供一般民众看戏听曲之用；原有一座十六柱的亭阁，民国八年(1919)被飓风吹倒。舞台前的两旁有两层长廊，上层为达官显宦“看厢”，下层为平民歇息及摊贩摆卖所在。中华人民共和国成立后曾多次修葺，现保存完好。（图见演出场所“佛山祖庙万福台”）

“演戏庆功”图　清代康熙年间潮州画家陈琼作。（见图）陈琼传世的名作《修堤图》，由“截流抢险”、“填土打夯”、“修堤植草”、“演戏庆功”四幅连环画卷组成，形象地表现了清初潮州官民修复被洪水冲决的韩江北堤的情景及竣工后演戏庆功的盛况。“演戏庆功”图高四十二厘米，长一百六十厘米，看图可见六柱的戏台，台中张挂竹帘为幕，竹帘两边夹有绣帐为幛，竹帘后隐约可见有锣鼓，并有扮八仙模样的伶人。帘前设一桌二椅，乐手分坐两旁。左边三人中有一人手抱琵琶，一人吹笛，一人奏铙；右边三人中有一人吹笙，一人拍板，另一人所持乐器难以辨认。戏台前方的广场上人山人海，观者之中有身穿官服的



巡员，有赤膊的民夫小贩，有奔走追逐的孩童，还有远处楼阁中倚窗窥视的妇女。

该图称"演戏庆功"图，但实际上画面记述了粤东曲艺如：白字曲、清唱等曲种一几两椅演出的舞台形式。现藏于潮州市博物馆。

石湾太原霍氏族谱　族谱为十六开本左右大小的线装本，玉扣纸；用毛笔手书。族谱记录十四世纪也足公年轻时期与众儒生扶乩抄录唱本《王伦全卷》近二百篇，记述了明末民间撰写木鱼书唱本的情况。

族谱现存佛山市石湾区群众文化馆。

马岗木刻木鱼书板模　板模为十六开大小模板连接而成。中间印模约小三十二开，用刀刻字成形。"顺德马岗村人，多刻字为业，而女工尤盛。"（邓淳《岭南丛述》）清光绪《广州府志》载顺德"刻书，马岗乡镂刻书板，几遍艺林，妇女皆能为之。"马岗木刻木鱼书板模为木鱼书木刻本的历史见证，存顺德市图书馆。

鸣盛桐台锣鼓柜　由光绪年间最负盛名的许三友店制造。锣鼓柜是八音班的"标志"。顺德杏坛高赞东乡八音班花二百两白银购回的红木锣鼓柜，柜高两米二，宽一米二，厚一米，有扶手木把，形似官员乘坐的"轿子"。四壁精雕龙凤、人物图案，用真金粉饰，光彩夺目。柜的正面有对联"鸣声调火雅，盛世报元音"。

该柜现存顺德杏坛，但已失去光泽。

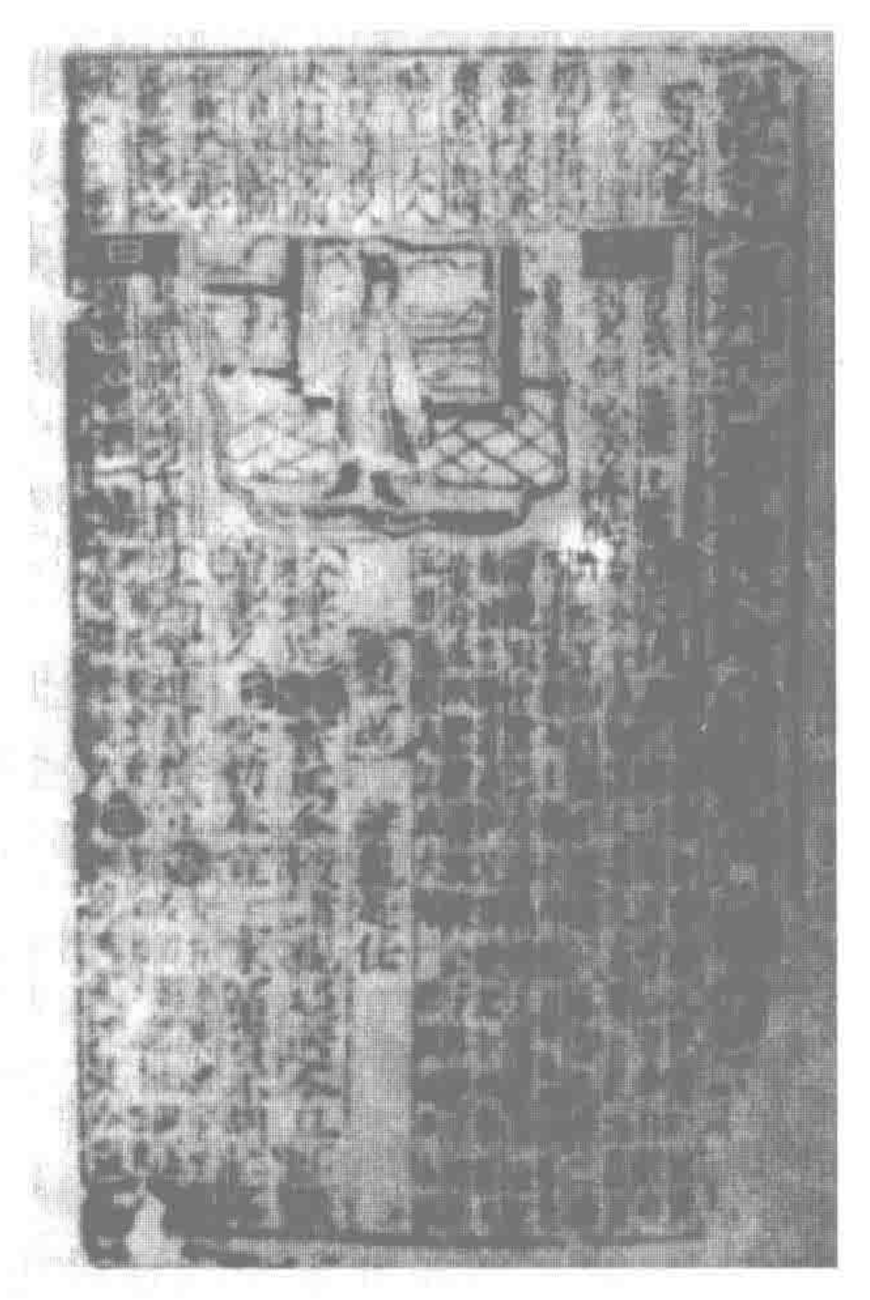
清末龙舟鼓杖　该杖以红木制作，杖头精雕盘龙案，龙尾处悬一木帆船（意喻粤剧的红船弟子），船下再挂小云锣和"马蹄鼓"。二十世纪八十年代初，澳门李锐祖先生将收藏多年的清末（具体时间不清楚）龙舟说唱用的鼓杖献给广东省曲艺家协会。鼓杖现已转藏广州博物馆。

明《蔡伯喈》手抄本　1958 年 11 月 7 日于揭阳县渔湖公社西寨村明墓出土的白绵纸手抄本。同时出土五册，毁损三册，仅存二册。系对折本，高、宽各二十二点五厘米。其中一本有各行脚色的戏文，称"总本"，五十三页、一百零六面。首尾多残缺，所存戏文内容由蔡家祝寿到五娘吃糠。另一本只摘抄生行戏文，称"己本"，四十二页，八十四面。本子多破损，内容从蔡伯喈上京赴考到一家团圆。第一页装订线背写有"嘉靖"二字，第二页写有"明"字。抄本末注明出数，每出标"上场"、"下场"；多处用朱笔圈点演唱处理符号，并有人物形象图及科介提示。

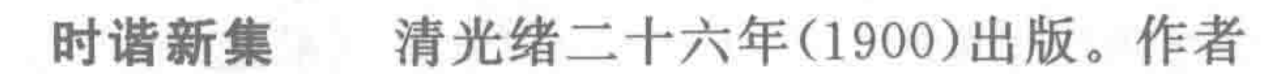
潮州歌册、白字曲等曲种不少唱词出自蔡伯喈手抄本。该本现藏广东省博物馆。

重刊五色潮泉插科增入诗词北曲《勾栏荔镜记戏文》　是迄今所见传世潮州戏文的最早刊本，国内未发现原刊本，唯日本天理大学和英国牛津大学图书馆各藏一部。卷末有刊行者告曰如下："重刊荔镜记戏文，计有一百五叶，因前本荔枝记字多差讹，曲文减少，今将潮、泉二部增入颜臣、勾栏、诗词、北曲，校正重刊，以便骚人墨客闲中一览。名曰荔镜记，买者须认本堂，余氏新安云耳。嘉靖丙寅年。"此书每面分三栏，上栏附《颜臣》全部唱词，写

陈颜臣与连靖娘恋爱故事，无科白，用潮、泉方言。中栏居中是插图，两侧各有诗句两行，合为七言四句诗一首。下栏是《荔镜记》戏文正文，写陈三和五娘的恋爱故事。该刊本为潮、泉二调（白字曲常用曲调）的历史见证，已重印出版。（见图）



劝世歌本　清雍正（1723—1735）年间出版。三十二开本。姑娘歌多为口头歌，只有《劝世歌》才有抄本。最早的是清朝著名学者陈昌齐改编的《断机教子》，后来其他文人改编或创作的劝世歌本有《玉莲投江》、《李三娘》、《劝夫戒烟》等多种。这是供演出用的底本，只有唱词，没有道白和动作提示。现存海康县文物馆。（图见彩页“姑娘歌抄本”）



时谐新集　清光绪二十六年（1900）出版。作者不详。十六开本。书中刊有在当年各报章发表的一批曲艺作品。计有新童谣四首；粤讴新解心《自由钟》、《自由车》、《天有眼》、《地无皮》、《留不住》、《真正肉紧》、《唔怕耻笑》共七支；南音《国民叹五更》、《八股佬烟仙扎仔三谈情》共两支；小调《戒吸烟歌》（仿梳妆台叹五更）、《戒缠足歌》（《红绣鞋十二月》）、《唤同胞歌》（四季相思调）、《时事曲》（仿吴歌体）、《从军行》（仿十送郎调）、小五更（《咏日俄交战》）共六支；班本《贺新年》、《监生赏月》、《守桂林》、《李鸿章归天》共四支。

再粤讴　粤讴曲集，香迷子编著。出版于光绪十六年（1890）至光绪二十七年（1901）间，曾多次翻印。

《再粤讴》前面为山峰居士题词，次面为目录，第三面为正文。全书共五十题（三组、诗除外），六十九首。光绪二十七年（1901）辛丑岁新的《校本再粤讴》目录如下：

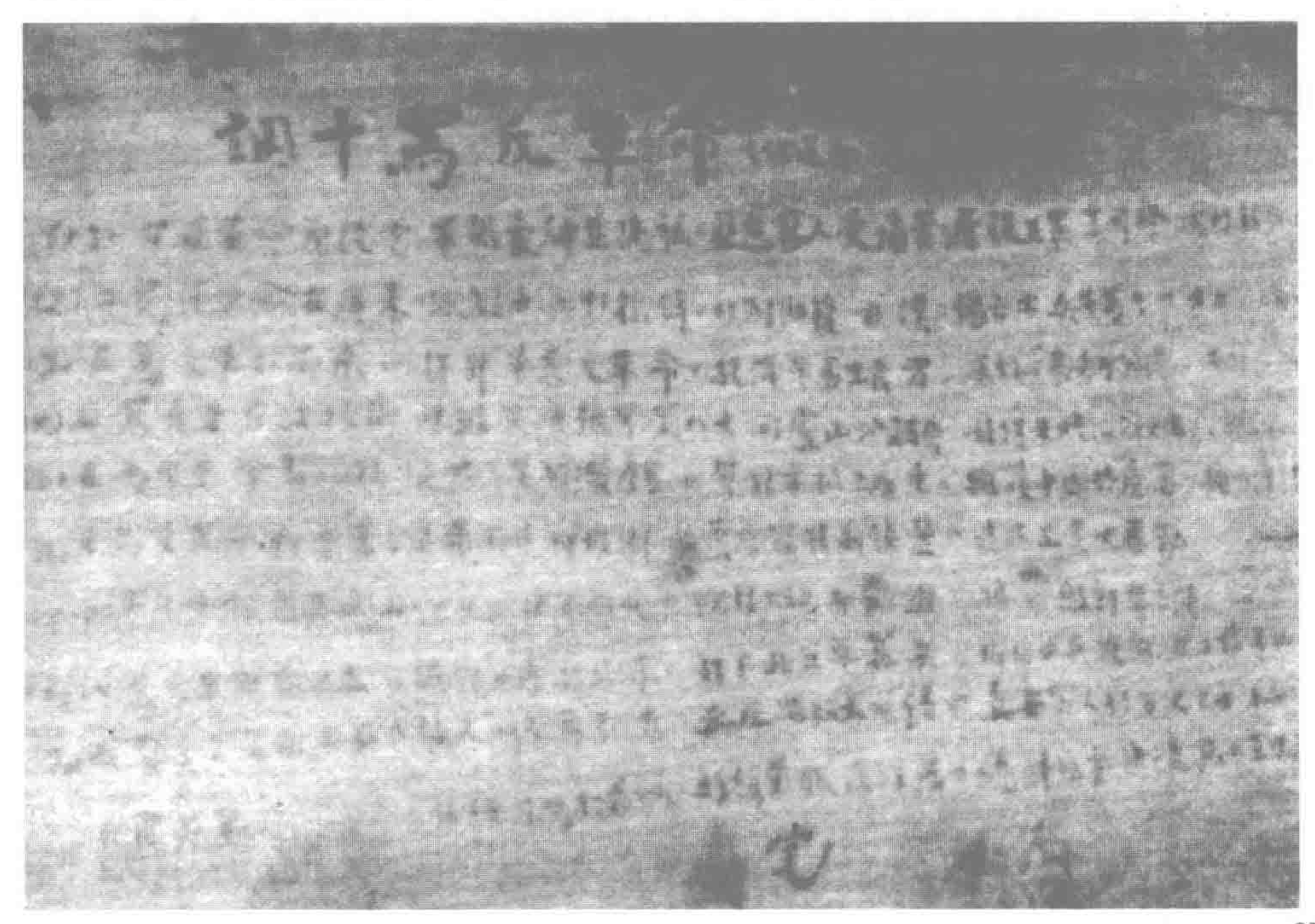
《心心有事》、《留情词》、《怨东风》、《第三妹》、《三妹附客诗》（五首）、《第三妹诗稿》（七律六首）、《第三妹对年解心》、《再酌酒》、《峨眉月》、《中秋月》、《团圆月》、《唔好赞我》、《贪花蝶》、《唔使几耐》、《芒果花》、《逍遥到够》、《旋乡雁》、《钱一个字》、《羞愧草》、《钱恶赚》、《无情泪》、《丢手罢了》、《烟花地》、《烟花账》、《奈何天》、《花心蝶》（凡四）、《海珠寺》、《唔使问》、《窗椤月》、《叹孤灯》、《生鸡仔》、《山溪月》、《青楼恨》、《唔怕去散》、《叹风流》、《白头翁》、《招人恨》（凡四）、《义女情男》（凡六）、《多情月》、《断人肠》（凡六）、《长亭酒》、《雕梁燕》、《偷自怨》（凡四）、《多情蝶》、《四更天》、《唔了大话》、《无霞月》、《情愿做蝶》、《果名》、《花纸》、《梦中缘》。

《黄鲁逸遗著》　该书出自晚清时期，具体时间不详。《黄鲁逸遗著》记录了粤曲、南音、粤讴等不少曲文，对研究这些曲种的历史及文学提供了许多有益的帮助，故该本现为

文物于佛山市图书馆中收藏。(见图)



《十骂反革命调》拓片 该件是民国十六年(1927 年)大革命时期书写在南雄县梅岭镇郭湾村聂邦英住宅外的墙壁上,用毛笔书写,全文宽二点二米,高一米。字大四乘五厘米,原来用黄泥石灰混合浆覆盖,经细心刮剥,始露全貌。这印迹词句是用采茶调格式拟句的,是曲艺宣传革命的历史见证。拓片现存广东省艺术研究所。(见图)



轶闻传说

粤讴《除却了阿九》的传说　清道光(1821—1851)年间，珠江谷埠妓艇有一妓女名阿九，貌绝美。富商伍紫垣欲娶之。他虽对阿九关怀备至，挥金不吝，惟阿九嫌其体胖貌寝，未肯答应。加之龟鸨操纵着阿九的命运，把她作为摇钱树，更不轻易放阿九从良。故伍氏求之愈急，阿九应之愈缓。有伍氏好友，才子叶茗生献计，由他写一粤讴，去唱劝阿九。伍氏许诺，若得成功，相赠大屋一间为酬谢。于是，叶便专门写出了《除却了阿九》一曲。叶与伍密约，于一月白风清之夜，由叶化装成卖唱瞽者，驾一小舟，游弋于谷埠花艇之间，高叫卖唱(另一传说是由伍氏重金雇请瞽师去唱)。伍氏事先抵达阿九艇中，闻声即召其登船高歌助兴。唱曲开头，尽是对阿九的极力赞美之词。阿九自知是唱自己，心颜大开，便全神贯注倾听。当唱至"但系快乐繁华，容易断……"处，唱出内心的幽怨，切中她的心事，使她不禁收敛笑容，悲从中来。待唱至"想吓男子落到青楼，边个唔会薄幸，你地女流个日等于遇真主，就系个是超生"，阿九便深有同感和被打动了。再听至"唔系日日净晓得替老母发财，实在无你份。赚到肥婆阿宝，甘多家当，再无比你养女来分"时，更不由自主涔涔泪下。最后，当听至劝其及早摆脱鸨母的束缚选择从良时，就心窍为开，破涕为笑，即时向伍氏表明心曲，愿随"上岸"。翌日，她果真冲破阻挠，不恤鸨母反对，上岸与伍氏终成眷属。伍氏感叶茗生之助，真的把一间大屋相赠。

缪莲仙为《客途秋恨》作者的讹传　清道光年间问世的南音名曲《客途秋恨》，近人的演唱版本，开头的唱词是："凉风有信，秋月无边，亏我思娇情绪，好比度日如年。小生缪良，莲仙字，只为多情妓女，麦氏秋娟……"作品是以缪莲仙第一人称，诉述其本人与珠江河上名妓麦秋娟的一段凄艳恋情及缅怀追忆。当年，缪莲仙与麦秋娟是确有其人，两人有过一段恋情也是事实，因而长时间以来，不少人据此认定该曲的作者就是缪莲仙。亦有细心人对此提出质疑，根据是缪莲仙本名缪良，字兼山，莲仙是他的号。如果缪莲仙真是作者，是绝不会把自己的字和号搞错，在作品中以号为字的。为此，也有人传出该曲作者是当时另一名文人名宦宋湘，但没提供出可信的依据。直到二十世纪八十年代，研究粤语地方曲艺的旅美华人学者梁培炽先生，经过深入的调查研究，才以翔实的资料，论证出真实作者是叶瑞伯。叶氏原作开头的唱词是："孤舟岑寂，晚凉天。斜依蓬窗思悄然。耳畔听得秋声桐叶落。又只见平桥柳锁寒烟。呢种情绪悲秋同宋玉，况且客途抱恨，你话对谁言……。"

通篇作品是没有缪莲仙与麦秋娟的名字出现的。据查，作者对缪莲仙其人其事及其著作是熟悉的，在创作时就把缪莲仙与麦秋娟有过的恋情作为素材，经过艺术加工，概括到作品中。作品有缪莲仙与麦秋娟的影子，但又不是完全真人真事的描写。“小生缪艮，莲仙字，只为多情妓女，麦氏秋娟”这段自报家门式的唱词，乃后人画蛇添足给加上去的。

南音《叹五更》传说（一）　南音作者何惠群读书的时候，曾跟随父亲住在广州荔枝湾。他闲暇时喜欢出外游玩，结识了对岸的雏妓意儿。意儿颇通文墨，很得他的怜爱。当他们爱恋正浓时，不料被父亲知道了，从此再不准他出门，留在家里专心攻读。他的《叹五更》，便是这时候为思念意儿而作。待到他榜上题名，再寻意儿时，已不知伊人何处了。

南音《叹五更》传说（二）　过去，顺德女子为免受丈夫、婆婆欺负，终身不嫁，被称为自梳女。同时，也盛行妇女不落家的习俗，保留了古越族的遗风。所谓不落家，就是一群姐妹结为金兰，先出嫁的一律回娘家，遇有年节、喜丧，才允许到男家去。只有到了全部姐妹出嫁，或有了身孕，才可以与丈夫一起生活。

何惠群婚后不久妻子便去世，再续娶同乡姓王的女子为妻。她因有金兰之约，婚后一日便逃走回娘家。惠群派婢女去交涉，反而遭到凌辱。后来经亲戚朋友周旋，她才勉强回家。但经不起姐妹的责备，她又多次潜逃。惠群经常独守空房，终生无子，非常痛苦。于是作南音《叹五更》，抒发心中的苦闷。

招子庸出版《粤讴》救裙钗　传说有个山东籍的女子秋喜，随父亲来广东，因父亲仕途坎坷，生活无着，被迫到珠江河上沦落为妓女。父亲也贫病交加而死，灵柩不能回乡安葬。招子庸本是失意文人，曾与妓女秋喜相恋，终因无力为秋喜赎身，至令秋喜投江自尽，抱憾终身。子庸受此刺激，出于对青楼姐妹更表同情。将他编著的《粤讴》出版，用所得的稿费帮助她将父亲的灵柩运回山东。

撞卦木鱼赢　清代乾隆年间，由于短篇子弟书的启发，有人将长篇木鱼书的精彩片断摘录出版，叫做摘锦。此风一开，精明的商人利用当时人们的赌博、迷信心理，每到中秋佳节，便提前大量印制木鱼摘锦，发给商贩、小孩出售。因粤语的“书”与“输”同音，所以到处高叫“撞卦木鱼赢”。货郎手携竹篮，上面排满隐去书名的书本，买者只要交付一文钱，就可以随便抽出一本，按书名或内容占卜吉凶，故又名“撞卦”或“撞手神”。也有人把木鱼摘锦叫做“月光书”。佛山的妇女，如不买一本，就会感到遗憾，此习俗至民国二十七年(1938)佛山沦陷后才逐渐减少。

一场虚惊　清末民初，佛山镇有位姑娘在撞卦木鱼赢中，买了本木鱼书唱本《三春投水》，自此茶饭不思，寝食不安。她的父母好生奇怪，几经询问，才知她撞卦撞得不吉利。于是，她的母亲代她去鹤洞街问盲仔然。这个盲人据传擅解巫道，说：令千金不叫三春，本来就没有关联，何况投水二字又可作别解。投，即是情投意合，水，亦即鱼水之欢，有什么可以担忧的呢？后来过了几年，这位姑娘结了婚，夫妻果然恩爱。他们便备了厚礼，酬谢盲仔然。

顺德锣鼓柜大会　清光绪年间，顺德各地锣鼓柜云集杏坛昌教乡举行比赛，公推高人梁阿斗任主考官，以《六国大封相》为规定曲目。各队全力以赴，各显神通进行较量。最后，为免争执，没有宣布名次，尽欢而散。但大家异口同声评论：最好的是杏坛高赞东乡的《鸣盛桐台》。

龙舟考试　民国年间，顺德大良东门上街庙举行唱龙舟考试，吸引了众多龙舟艺人应试。主考也是一名盲人，听到唱错一句，就敲锣一下，如连敲三声，应试者被淘汰。结果，龙舟国考了第一，得到丰厚的物质奖励。

白驹荣虚心拜师学南音　白驹荣不但是粤剧小生王，且擅长唱地水南音。吕大吕在香港大成杂志 1974 年第五期发表的《小生王白驹荣》说，白驹荣唱的南音《男烧衣》，比《客途秋恨》更好。他的南音唱腔，是向澳门的一位瞽师学来的。据说，他每次到澳门演戏，例必在澳门的酒店开一个房，把他极为折服的那位瞽师请到。一唱就是通宵达旦，他在旁便细细的欣赏和观摩，晚晚如是。

顺德马岗人擅长刻木鱼书　广州五桂堂是出版木刻本木鱼书历史最悠久的书肆，所藏的木鱼书刻板，最早是明朝万历年间的。其创办人徐学源的曾孙徐允说："木鱼书之刻板，都是拿到顺德县马岗乡的乡人处去刻的。那里的村民对刻木板都很内行和专长，甚至连牧童都能刻得好。在炎热的夏天，他们即使在大树下乘凉时都可以刻；牧童在牧牛时也带在身边，忙里偷闲的在刻。"

徐允的父亲说："那时候印书，都是用木板刻字，然后涂上墨水，再用一块四方纸在上面铺下，用手扫刷，则印出来的那一张纸，便成双边的两面了。四书、五经、字格、请帖，都是这样印出来的，木鱼书当然也不例外。"

两个白燕仔　民国二十一年(1932)，广州有位颇有名气，名叫白燕仔的女伶，应佛山冠南茶楼之聘前往演唱，不料到演出时因事未能践约。当时台上弦歌阵阵，台下茶客满堂，主事者正为演出节目不够而急得像热锅蚂蚁，有人便推荐时年十三的陈姓小姑娘顶台应急。主事者在无计可施之际，只好勉强应允。岂料这位小姑娘有机会在高雅的曲艺茶座一展身手，显得特别卖力。加上她平时有一定功底和临场经验，唱起来头头是道，深得观众赞许。好些迷信名角的观众，更一口咬定这就是"从省城请来的白燕仔"！于是，曲迷以讹传讹，小姑娘将错就错，从此干脆以"白燕仔"为艺名。广州的白燕仔不久便在舞台销声匿迹，而冒名顶替的白燕仔则逐渐声名鹊起。数十年来，人们都只知有佛山的白燕仔，而忘记了广州的那位白燕仔了。

歌盖举人　周阿莲，遂溪县那仙村人，是清嘉庆年间有名的歌姑娘。有一次她在海康表演，新科举人丁宗闽慕名而来"捞台"，即要与她斗歌。丁宗闽是嘉庆六年(1801)的举人，不但有文才，而且善歌，素有"歌翁"之称。一上台就唱："新科举人丁宗闽，直意跑来到

那仙，芙蓉牡丹都采过，单未采娘这丛莲。”他以举人自居，且用“那仙”谐音“娘身”，以莲花谐阿莲，戏谑对方。周阿莲才思敏捷，丁一收扇，她即舞巾扬声：“怕遇举人丁宗闽，进士堂堂在那仙，本是姓周名作植，培养我娘这丛莲。”阿莲搬出本村的堂堂进士周植，你丁宗闽的举人就不算什么了。也以莲花谐自己，是进士公培养的，身价百倍。且语言端庄，使对方露丑。这一美谈，近二百年来一直在雷州民间流传。

智退“歌解元”　清嘉庆年间，海康县和莫村出了一名举人，姓黄名清雅。他不但文才出众，而且歌才敏捷，出语惊人，往往一词两意，谑而又虐，群众尊称他为“歌解元”。他性好寻歌姑娘“捞台”，所以歌姑娘特别敬畏他，欲求战而胜之，不知要费多少精力。即使跟他酬唱一番，也得小心翼翼，郑重其事。如果争雄斗胜，那就更不用说了。因此，艺人一见他来，便如临大敌。有一晚，黄举人一顾一盼地走向歌台来了。艺人们尤其是歌姑娘，马上交头接耳，共商对策。老篙公也觉得此事非小，必须斟酌一番，方可应付。于是叮嘱歌姑娘采取“拒敌于国门之外”的战略战术，抓住黄清雅正在“丁忧”服孝的“尾巴”，迫他退出歌楼，以免多费唇舌，吃力不讨好。被黄清雅指名道姓应战的歌姑娘便如法炮制唱道：

哭则不歌书上载，周公礼仪你应知！

临丧不忧当何罪？怎敢跟娘登歌台。

在以孝治天下的封建社会，“临丧不忧”已被谴责，度曲作乐就更不许可了。黄清雅虽玩世不恭，但放荡形骸毕竟还不够彻底，封建礼教还是心有所忌。因此，一闻如此指责挖苦，就自觉“理亏”而悄然离去了。

击退“乌蛇神”　歌相角陈守经，号“蛮抗”。他善对歌，更擅长唱“颂神”。二十世纪二十年代某年的一个夤夜，海康城内坎头街的乌蛇庙循例演唱姑娘歌，已近尾声，正在“缴歌”。突然一“香童”伪托神附体，要艺人继续演唱，几经“祝祷”，几经“乞求”，都不“获准”。这时陈守经闻讯赶来，跪下坛前即唱：“满坛都是石宝像，黄司令，所有“灵神”搬去烧，若是正神快退位，若是邪神别处跳。”

陈守经抓住前不久清乡司令黄强进驻雷城，大毁神庙，大烧菩萨，乌蛇庙烧到只剩半截榕树的事实，就“正”“邪”二意，攻其要害，逼“神童”自退下坛，艺人才“缴”了“歌”，辍了唱。而守经一歌击退“乌蛇神”的盛名，就噪极一时了。

观音诞唱《观音出世》　传说农历二月十九日为观音诞，而六月十九日为得道诞。《佛山忠义乡志》卷十风土志载：“（六月）十九日，绅士集南泉庙，祀观音大士，妇女竞为观音会，或三五家，或十余家，结队醵金钱，以素馨花为灯，以露头花为献，芬芳浓郁，溢户市涂，游人缓步过，层层扑袭，归来犹在衣袖间也。”这里只记录了绅士参与祭祀观音，妇女集资做观音会，并以鲜花做花灯，作祭品。其实，在粤语地区，更多是由妇女发起，集资举行庆祝活动。请盲人用木鱼或南音唱《观音出世》是必不可少的项目。在富裕地区，还临时搭起竹棚，灯光辉煌，一边摆上糕点果品，一边陈列纸衣，艺人在中间唱，一连唱上十多个晚上。

如果是连续数年都有演唱，曲目则会改为《观音出世》、《观音化银》、《蔡中兴修整洛阳桥》等。

观音庆典，实际有农历二月十九（诞辰）和六月十九（得道日）两个，但民间往往混为一谈，统称观音诞。因此，从农历二月初至六月底都有庆祝活动。

醒木的传说（一）　醒木，是长方形的小硬木块。是说书不可缺少的道具。

传说，当朱元璋还是当看牛仔的（牧童）的时候，有五个要好的朋友，大家一齐放牛啦、打斤斗啦、游水啦、摸鹊巢啦，有东西大家一齐食，有困难大家相帮，开开心心过日子。朱元璋提议说："不如大家结拜为兄弟吧！众人一致赞成，一叙年龄，朱元璋是大哥。于是大家跪在地上，撮土为香，结为异姓兄弟。

有一位小兄弟说："天下没有不散之筵席，就算是兄弟，总会有分散的日子，以后，兄弟相逢时，凭什么做依据呢？"朱元璋就拿了一根扁木方，锯成一小截一小截，每人分一截，朱元璋说："这是同一条木锯出来的，大家收好它，日后就作为结拜兄弟的凭证吧！"

过了很多年后，朱元璋当了明朝的开国皇帝。他结拜的五个兄弟，一个做了武将、一个做了知府、一个做了医生、一个做了说书艺人、一个做了教馆先生。

大哥做了皇帝的消息，在五兄弟中传开了，于是每人都有带着那块小木头，一齐上京。

到了午门，御林军喝道："什么人，走开！"当知府的上前施礼道："我们是当今万岁的结义兄弟，劳驾禀告一声，说每人都有一块小木头，万岁就会明白的了。"御林军等不敢怠慢，连忙入去禀告。朱元璋一听，知道是少年时候的结拜兄弟来了，非常高兴，连忙吩咐在后殿接见！

五兄弟一齐来到后殿，朱元璋早就站在门口笑面相迎。众兄弟一见，高兴叫一声："大哥！"奔上前。有的要脱下朱元璋的皇冠来戴；有的要剥下他龙袍来穿着过过瘾；有个还要骑朱元璋的"膊马"（爬上他的肩头）。朱元璋见大家这样胡闹，成什么体统呢？便摆摆手说："不要闹了，我们痛饮一番，叙叙旧情吧！"

在酒席筵前，众兄弟提出要皇帝大哥封官做。这使朱元璋为难了，封得太小，兄弟上头又过不去，封大些嘛，又不能服众。朱元璋想了一想，便说："别急，慢慢来，先封木头吧！"就封道：皇帝用的那块叫"龙胆"；将军用的那块叫"虎威"；知府那块叫"惊堂"；医生那块叫"压方"；说书艺人用的那块叫"醒木"；教馆先生那块，因锯到到最后，较为长些，就叫"戒尺"。从此说书艺人便一直沿袭"醒木"的叫法。

醒木的传说（二）　过去标准的醒木，大有玄妙，是重十三两五钱四分。何谓十三两？神州为十三省。何谓五钱四分？天下分五湖四海。

这一块小木头，除了上述的叫法外，还有这样的称谓：皇帝用的叫"镇国木"，又叫"镇山河"；娘娘用的叫"凤翅"；道士用的叫"令牌"；和尚用的叫"法规"；三清道教用的叫"法牌"；酒馆用的叫"木马"；演戏用的叫"响堂"。别看这块小小木样，其貌不扬，但名堂多哩！

过去说书艺人要熟悉醒木词，其词曰："一块醒木上下分，上至君王下至臣。君王一块管文武，文武一块管黎民。僧家一块劝佛法，道家一块劝玄门。一块落在江湖上，流落八方劝世人。"前辈艺人见了不熟悉的后辈说书演员，就会以醒木为题，考问一下他是否在行，必问白："醒木一块为业，说书以作生涯。走遍江湖会名家，而今请问阁下。"后辈艺人就应答道："此木流源周祖，江湖说艺堪夸。神仙爱听不归家，沉醉说书场下。"

谚语　口诀　行话

广东各地流传着不少关于曲艺艺术和艺人艺术生活中常用的谚语、口诀和行话。这些谚语、口诀和行话，有不少是属于曲种艺术特点的规范和提示，可以帮助艺人熟悉行规和掌握曲艺艺术的某些规律；有些行话，还能代替艺人艺术生活的用语，方便艺人的艺术交流与感情交流，对各曲种艺术的传承和发展，有着不可或缺的作用。广东曲艺的谚语、口诀和行话，由于分布面广和方言复杂的关系，互相借用的情况较少，故采取分曲种列举的方法予以介绍。这里辑录的谚语、口诀和行话是尚在民间流传，并具有一定的代表性和地方特色的一部分。

谚　　语

粤 曲 谚 语

五穷六极七翻苏。（这是过去佛山八音班的一句口头禅，是一年之中生计的生动写照。每年清明之后，神诞、嫁娶很少，所以农历五、六月生意很清淡。七月起，神诞逐渐多起来，老百姓也多数在中秋之后择日嫁娶，一些老人熬不过寒冬而辞世，于是生意兴隆，甚至应接不暇。）

你要好好地，乞食都带埋你，唔系就送你去西秦地。（这是佛山镇流行的一句吓唬小孩的话。意思是如要乖乖地听话，就算做乞丐也把你带在身边，否则，就送你去唱八音受苦。中华人民共和国成立前，佛山的八音班集中在长生村、马廊一带，佛山人把八音班汇聚的地方叫做西秦地，证明八音班是从广东海、陆丰的西秦戏演化过来的。）

唱大班、唱西秦。（由八音班清唱粤剧班本，乐手在台上或地堂围成半圆，边演奏边演唱，并按生、旦、丑、净来演人物。佛山、南海叫唱大班，顺德叫唱西秦，香港叫大八音。）

无牙婆穿针——不咬线。（指音准差的意思。）

石屎楼——无板。（没有节奏的意思。）

老虎田鸡——恶蛤（合）。（田鸡，即青蛙，又名蛤。老虎凶恶，所以老虎田鸡就是恶蛤。蛤音 geb³ 入声，与佛山话“合”的另一读音相同。意为很难伴奏。常指演唱者板眼不准确，唱腔无规律，伴奏很难合

得好。)

鬼食泥。(演员或伴奏在演出过程中出现差错。但这里多是对演员而言。)

埋葬歌伶的是两个阿妈。(这是粤曲名伶张月儿的一个深切的体会,形象地反映了早期歌伶的际遇。第一个阿妈是歌伶的母亲,往往把女儿看作摇钱树。女儿唱了几年刚走红,就急不可待地将她嫁给有钱人做妻妾。第二个阿妈是吗啡,即鸦片烟。歌伶为了应付频繁的演出,借吸毒来提神,等到烟瘾已深,就会容颜憔悴,歌喉失色,不得不退出歌坛。)

煲白炒龙。(艺人晚上应邀到雇主家演唱,到结束时,主人家备有白粥,炒龙门米粉招待客人夜宵,习惯称"煲白炒龙"。泛指报酬低微的演出。)

棚尾拉箱。(马虎了事,草草收场。是借用粤剧的一句行话。早期粤剧以红船为家,兼作运输工具。转点当晚,前台还在演戏,后台就忙着把戏箱等物搬运上船。)

执输行头惨过败家。(意为若不抓紧机会,后果不堪设想。)

开身挣床铺,埋头写地步。(指演员间特殊关系的一种表现。巡回演出时,彼此竞争激烈,而散班时,却又相互依依不舍。)

龙舟谚语

数门口、舂心口。(是对穿街过巷演唱祝颂短曲的龙舟艺人的形象写照。数门口,挨家逐户;舂心口,敲击挂在胸前的龙舟小锣鼓。)

木鱼歌、南音、粤讴谚语

观音出世,盲公扭计。(唱木鱼、南音的盲人要较高报酬才肯唱。)

婆乸(指已婚妇女)合(geb^3 入声,凑)米。(此谚语流传于南海大沥一带,形象地反映了过去每到观音诞,妇女凑钱张罗请瞽师唱《观音出世》的情况。)

唱盲公(妹)。(起于清代。每天傍晚,失明艺人在城镇沿街拉椰胡或弹琴招徕主顾。几户人家合资请他们演唱,叫做唱盲公或唱盲妹。)

望天打挂。(在神诞中唱木鱼、南音、唱大班多数是露天的场所,如遇雨天就唱不成,影响收入。类似"靠天吃饭"的意思。或艺人没有固定受职,没有固定收入,生活无保障,也称为"望天打卦"。)

乐昌渔鼓谚语

打渔鼓讲手风,唱渔鼓讲口功。

学会渔鼓简板,五湖四海敢闯。

要听渔鼓,先找太古。(太古,乐昌渔鼓艺人李群芝的别名)

要想渔鼓有人听,先拜祖师吕洞宾。

渔鼓一响,问你吃那样?

渔鼓好听,易学难精。

渔鼓道情，越听越来神。

莲花闹谚语

三块竹板一条棍，满口莲花唱不尽。

学会唱莲花，四海可为家。

学唱莲花闹，不怕别人笑。

莲花闹，莲花闹，嘴巴一开把钱要。

姑娘歌谚语

八仙八兽曲艺队，新饶独特难再寻。

听十音观八兽，兆大利又长寿。

新饶十音，天下奇闻。

要想看奇招，请到新饶来。

口　　　诀

粤曲、龙舟、木鱼歌、南音、粤讴口诀

一声压三丑。（指演员的嗓子好，可以掩饰其他缺憾，如身材、相貌等。）

一紧二慢三宽。（指演唱时应注意节奏上的快慢，感情上的起伏、旋律上的跌宕。）

执生。（在演出过程中，演员或伴奏要随机应变，应付突如其来的情况。）

问字罗腔。（以唱词声调为骨干音去组织唱腔旋律。以唱词末字收音口型，决定运腔所取的字音。根据字音的高低、声母、韵母自然地运腔。）

饱吹饿唱。（是戏曲界、曲艺界的经验和信条。意思是吹奏乐器要吃饱才能气足，但演员则需要腹膈膜伸缩，气息才能控制自如，若吃得过饱，会影响演唱效果。）

落肚。（即气贯丹田。）

说书口诀

说书十忌：一忌粗，二忌浅，三忌太繁琐，四忌摘花面（即专拣热闹的情节来讲，而忽视了平铺稳垫的功夫），五忌作书奴，六忌强发展，七忌线条不分明，八忌人物性格不明显，九忌浓淡不均匀，十忌高潮不出现。

说书十要：一要清，二要透，三要避语病，四要“古”味够，五要揣摩细参详，六要语言积

累厚，七要能缩也能伸，八要避窠臼，九要锤炼不嫌烦，十要运用偷天换日手。

行　　话

粤曲、龙舟、木鱼歌、南音、粤讴行话

定调——乐器定调门的高低。

一指合——指定调为1 = C。

二指合——指定调为1 = D。

密指合——指定调为1 = $^{\flat}$B。

士工——指粤曲中的一种调式，以“$\underset{\cdot}{6}$ 3”为骨干音。

合尺——指粤曲中的一种调式，以“$\underset{\cdot}{5}$ 2”为骨干音。

乙反——指粤曲中的一种调式，以“$\underset{\cdot}{7}$ 4”为骨干音。

线口——即定弦。

线面——比定弦的音偏高。

线底——比定弦的音偏低。

正线——以1 = C定音，以“$\underset{\cdot}{5}$ - 2”定弦。

反线——相对正线而言，正线“$\underset{\cdot}{5}$”音为反线“1”音。

高一板线——提高一个调。

低一板线——指降低一个调。

板路——梆黄唱腔所使用的节拍。有自由板、慢板、中板、流水板。

点板——1.在唱词中写上叮板符号，便于固定演唱节拍的所在。2.用手指点着叮板，便于稳定演唱时的节拍。五指合并为板，食指为头叮，中指为中叮，无名指为尾叮。

漏板——“漏”的意思是休止。“漏板”是在板的位置上休止。

漏叮——“漏”的意思是休止。“漏叮”是在叮的位置上休止。

撞板——板眼不合，演唱、演奏不整齐、不协调。有时引申为说话办事出了漏子。

底叮——节拍之一种。字音唱出后才下拍（仅指叮位），叮过后再接唱下去；形成行腔当中的延长或休止，把叮闪让过去。底叮符号 L 。

底板——节拍之一种。字音唱出后才下板，板过后再接唱下去；形成行腔当中的延长或休止，把板闪让过去。底板符号 $\underline{X}$。

叮板——粤曲演唱时，常以鼓板按节拍。凡强拍均击板，故称该拍为板；次强拍和弱拍则击沙鼓，故称这些拍为叮。叮即是眼，相当于 $\frac{4}{4}$ 拍中每小节的第二、三、四拍，依次为头叮、中叮、尾叮。板就是每小节的头拍。

自由板—— 也称散板。无固定节拍。

慢板—— 告诉乐队唱的是什么节奏。相当于简谱 $\frac{4}{4}$ 拍。粤曲中为一板三叮唱法。

中板—— 告诉乐队唱的是什么节奏。相当于简谱 $\frac{2}{4}$ 拍。粤曲中为一板一叮唱法。

流水板—— 告诉乐队唱的是什么节奏。相当于简谱 $\frac{1}{4}$ 拍。粤曲中为密板唱法。

齐口板——即在板的位置起唱,一字一板,板收。

板面——前奏,也叫起板。在板的位置起奏叫板起;在中叮位置起奏叫中叮起。其余类推。

声线——指曲艺演唱者的嗓音。

豆沙喉——嗓音沙哑称为“豆沙喉”。

扬名——指声音或说话。

行当——传统戏曲演员专业分工的类别,粤曲演唱同样适用。

角色——脚色。传统戏曲中,根据剧中人不同的性别、年龄、身份、性格等而划分的人物类型,粤曲演唱同样适用。

喉——指演员所使用的嗓音。粤曲中以脚色行当划分。

大喉——告诉别人唱的是什么行当唱腔。又称霸腔或左撇,属小武及武生脚色的专用唱腔。嗓音高亢激越,威武雄壮。

平喉——告诉别人唱的是什么行当唱腔。指小生及一般男角的专用唱腔。嗓音浑厚甜润。

子喉——告诉别人唱的是什么行当唱腔。指花旦及一般女角的专用唱腔。用假嗓演唱,嗓音清亮娇美。

腔口——唱腔。

行腔——演员演唱时,发声、吐字、唱腔的综合运用。

唱腔——粤曲音乐中的人声歌唱部分,演员根据字音调值,结合曲中人物的思想感情,创造出来的各种不同的旋律。每个曲牌都有不同唱腔,而同一唱腔又因演员具体行腔不同而形成各种流派唱腔。如星(小明星)腔、柳仙(徐柳仙)腔……。

专曲专腔——传统曲目中,有特殊运腔的个别片断,如“教子腔”、“木瓜腔”、“罪子腔”等。

生圣人——指新创作而尚未流传,用来填词演唱的小调。

吞生蛇——演员接到新曲目后,未经排练便立即演出,叫“吞生蛇”。

爆肚——没有固定曲词,临时即景发挥,或演唱过程中忘记曲词,胡乱应付,叫“爆肚”。

唱工——也叫唱功。指歌唱艺术。

咬字——也叫吐字。指唱曲或念白中,准确运用口腔各个发音部位,将字的声母和韵

母，清晰读(唱)出。

岩板——演唱时，按叮板规定，控制好节拍而且有分寸。反之则为走板。

岩音——演员唱曲音调，和规定的调门一致，不高不低，准确和谐。反之则为跑调。

韵味——演唱时，具有含蓄的意味。

落肚——正确的呼吸和发声方法，肚即“丹田”。

共鸣——指演唱共鸣，即在演唱时腹腔或身体其他部位与声带共振，从而增加音的厚度。

上膈力——与“落肚”相反，指不正确的呼吸和发声。

崩声——失声。

丫口——有腔无字的拖腔。

马后——整场演出可能不够时间，要演员乐队放慢节奏。

马前——整场演出可能超过时间，要演员乐队加快节奏。

飞曲——指演员在演唱进行时忘记了唱词，或删去某段唱词不唱。

寸度——指演唱、演奏的节奏、分句，强弱处理等所掌握的分寸。

开口——“开口”即起唱。如果在板的位置上结束，叫“板开口”；在中叮位置结束，叫“中叮开口”，其余类推。

静起——唱某一曲牌或腔调之前，不奏起板。

秃头——省去锣鼓和板面直接起唱，也就是“静起”或“即转”。

即转——两个不同曲牌或腔调转换时，无需再楔任何序乐或锣鼓。

直转——转换曲牌时，省去锣鼓、板面，直接起唱下一曲牌。

食住——转换曲牌时，前面曲牌唱腔(或过门)的最后一个音符与后面曲牌第一个音符相同，而且又落在同一节拍位置。这样的情况叫做“食住”。

收掘——“收掘”即结束。如果在板的位置上结束，叫“板收”；在中叮位置结束，叫“中叮收”，其余类推。

煞科——结束的意思。

合乐——演员演唱与乐队伴奏的结合。亦称拍和。

拍和——为唱曲者伴奏谓之拍和，有协调、和谐之意。

落水——与“食泥”意思一样，但这里另指是多人或全体乐队出错(一齐掉进水中)。

唱脚——对曲艺演唱者的通称。

八叉——即伴奏员。

掌板——掌鼓板。负责指挥整个演唱过程中的每一环节，包括节奏和节拍。

抓竹——即掌板(司鼓)。

头架——在乐队中起指挥作用的主奏者，首席乐手。一般指演奏二弦、二胡、小提琴的

乐手。听锣鼓而起板，视演唱而伴奏。

弓口——弓弦乐器称弓口。

拨口——弹拨乐器称拨口。

吹口——吹管乐器称吹口。

八手——指打大钹者。

九手——指打大锣者。

形式——具有特点的艺术表现。指结构、体裁、风格和艺术手法等方面。

说唱——一人多角，有说有唱的粤曲表演形式。

谐曲——内容生动活泼、唱词通俗易懂、表演诙谐逗笑，令观众开心宽怀的曲目。往往是一人演唱多个角色。独唱、对唱皆可。

联唱——“组歌”式的粤曲群唱。

担纲领衔——起支柱作用的演唱员、演奏员谓之担纲；最有号召力的，则在海报上突出“某某某领衔”。

顶（音 $cemg^2$）和——顶指较有名气的演唱员，一般安排在节目中间，只要不误场，可以迟来或先走；和指一般的演唱员，演出期间不能走开，要随时准备上台应付节目调动或补足全场演出的时间。“加顶”是特别有名气的演唱者，并以她为号召，每场只唱一曲，而报酬又最高。

七十二寨——二十世纪二十年代初，谷埠、大沙头两处先后遭受火灾。紫洞艇因此被淘汰。随后，十三甫之南陈塘地区被辟为妓寨，酒楼云集，而妓女也常在筵前伴酒演唱。这些花寨被社会上称为“七十二寨”（高级妓馆）。

耍钹花——八音班在唱大班时，为使演出更丰富多彩，第一晚夜场演唱过《六国封相》之后，由奏大钹的乐手舞起直径约五十六厘米大钹，表演“雪花盖顶”、“老树盘根”、“青龙左抱日”、“白虎右跳溪”等一整套杂技动作。耍钹花也有人叫舞大钹花。

锣鼓柜——民间业余音乐组织，在神诞或喜庆场合表演。类似北方的“卡戏”，以小唢呐代替女角，以大唢呐代替男角，其余的吹、弓、弹等民族乐器作伴奏。打击乐柜放在一个长和高约一百三十厘米，宽约六十六厘米的衣柜上，定点或边行进边演奏，锣鼓柜因此而得名，乐手全为男性。

私伙局——起源于民国初年，业余曲艺音乐爱好者邀集三五知己在家里奏音乐唱粤曲自娱自乐，有时也会聘请失明男艺人或女伶参与。所以，邀集人回家唱曲也叫“开局”。这种自娱自乐的形式一直延续至现在。近年，凡是业余曲艺演出队伍，不论是否有正式组织和名称，都有人称私伙局。

出私家局——富裕人家请技艺高超的曲艺艺人到家中演唱娱乐，艺人称之为出私家局。

吹灯笼——这是八音班的行话。不论喜丧奏乐，上街时总是大灯笼先行，唢呐紧跟于后，吹灯笼就是在喜丧乐队中吹唢呐。

响局——过去妓女在妓院唱曲侑酒，都是用月琴、琵琶、蝴蝶琴（早期的扬琴）自弹唱。富人在妓院请客，特聘八音班伴奏妓女唱曲以示隆重，称为响局。

走横（环）堂、唱栏堂——未被聘请到歌坛、曲艺茶座定点演唱的演员到酒楼、旅店兜揽生意，客人愿听就听，不愿听就走。

玩家——业余音乐爱好者，在艺术上有一定造诣的，称为“玩家”。以示与职业艺人有所区别。

玩音乐——无论是演奏、伴奏，也不论奏何种乐器，一律叫做玩音乐。

紫洞艇——辛亥革命前，广州的谷埠（即今天的黄沙）和大沙头一带，曾经有花艇聚集，歌姬在艇上卖唱，一些花艇船体较大，装备华丽，称作“紫洞艇”。

歌坛——清末民初，在广东大都市游乐场内开设的曲艺演出场所。二十世纪二十年代初，歌坛在广东城镇的茶楼大量出现，茶客只要多付一两角（十个铜仙为一角）茶钱，便可一边品茗、吃点心，一边听曲。

歌姬——继师娘之后进入歌坛演唱的妓女。

师娘——演唱粤曲的失明女艺人。

蜡丸——对失明艺人的贬称。中成药的蜡丸，其药丸都是黑色圆形的，好比眼珠，而且药丸被蜡壳包裹着，形容眼珠被蒙住，什么也看不见，即失明。故此失明艺人演唱，又称为“唱蜡”。

女（歌）伶——指在歌坛演唱曲艺为生的职业女艺人。

红牌阿姑——知名度高的歌姬。

教曲师傅——早期教授歌姬、女伶学唱粤曲的人，多是八音班出身。按教会一首粤曲收取一定报酬，如佛山的女伶在二十世纪二十年代学唱一曲要交七八个银元学费。一般学会三四首曲就可以登台演唱。

开山——师父开始对徒弟授曲教艺之时，名为“开山”。“开山”要拜神、拜师父、师父回送一封“利是”（即封包）给徒弟，然后饮宴庆贺。第一位师父又称为“开山师父”。

琵琶仔——年轻女艺人而又未被“梳栊”的叫“琵琶仔”，以示有别于妓女，她们只在筵前演唱，而不与客人陪酒。

舅少团——指二十世纪三十年代自称为某一歌伶的歌迷的一群人。他们通常有二十人左右，每场必到，像亲兄弟一样对某一歌伶捧场和维护，于是，当时的报纸便把他们称为某一歌伶的舅少团，不含贬义。

擘口仔——即演员。

班蛇——曲艺艺人演出的组织者。

包家——以联络曲艺演唱“买方”、“卖方”收取佣金为职业的人。他们大都出身于八音班，会奏多种乐器和唱曲，能参加演出活动。通常在固定地点挂出“承接八音、瞽姬、女伶”的招牌，有的还有名号，如佛山的陈甜记福泽堂。

羊牯——牯，原义为雄性牲畜，前面有意加“羊”，带有轻蔑的贬义。指不学无术、外行之人。

买花——在旧社会，艺人受黑社会的威胁、迫害，如广州的“义行社”，经常派人拿一纸花向一些稍有名气的女艺人强卖，乘机勒索，称之“买花”。

“卖台脚”、“放行纸”——过去的曲艺界，受行帮工会管辖，按月缴交会费，如离开广州出外演出称为“卖台脚”。这时就要到工会领取“放行纸”，否则便被取消演出权利。

拜山——在歌姬进入歌坛时期，歌姬在登台之前和唱曲之后，到听众面前应酬一番。是借用江湖术语拜见地头蛇(王)的一种行话。

首本曲、招牌歌——曲艺演唱员最受欢迎而又经常演唱的保留曲目或是成名曲目。

班本粤曲——清唱某一粤剧中的精彩唱段，这个唱段，叫做班本粤曲。

朵——名或名气的意思。

回堂——演员或音乐员，因年老或其他原因，技艺日渐退步，称为“回堂”。

上元——数目一的意思。

中元——数目二的意思。

下元——数目三的意思。

北极——数目四的意思。

零补——数目五的意思。

南音——数目六的意思。

北斗——数目七的意思。

附身——数目八的意思。

油笔——数目九的意思。

交加——数目十的意思。

千斤——指舞台。

佛拉——指舞台上的横条。

鸡翼——指舞台上的直条。

度期——联系演出的排期。

随缘乐助——艺人在广场、市集、乡渡等空旷地方卖唱，唱毕请听众自愿赏钱，叫“随缘乐助”。

开新——指新一届班(新组合)到某地开始进行新一轮的巡回演出。

东方——指戏。

扮东方——指演戏。

及——指观看。

受落——为听众所欢迎。

食包——指演出时出了岔子，观众起暗涌。

柴台——柴读音为上入，柴台为喝倒彩之意。

崩场——演唱失败。

拉箱——执拾乐器道具，转移到下一个地点演出。

花门——指不打招呼，自行离去之意。

天牌——指父亲。

地牌——指母亲。

化骨龙——指小孩。

饭斗——指师父。

饭包——指学徒。

曲辰——指种田人。

撇——指男人。

椅——指女人。

美——美读音为上平，指女孩子。

魁佬——指鬼。

炽——指酒。

九两——指眼睛。

老巴——指老虎。

毛瓜——指猪。

扮毛瓜搭老巴——扮猪吃老虎。

老披——指衣服。

下礼——裤子。

云林——林读音为上上，指睡觉。

游水——入不敷出，散班后要走路回家。

水抱——私己钱，备以急需之用。

地藏——指私己钱。

周——钱的意思。

沥(谐音)——拿取的意思。“沥周”即取钱。

耍周——赌钱的意思。

杳——差的意思。

超——好的意思。

单扬名——指说话。

单家嚒——指唱曲。

所当——懂或知道的意思。

保单——不要讲的意思。

保道——没有的意思。

格——指房屋。

碌——指大便。

落——落读音为上上，饭的意思。

搭——食的意思。如“搭落”即食饭。

搭杳炽——指喝醉酒。

搭稀落——指吃粥。

道溪——指水或雨。

摆石——指下雨。

摆尾——指鱼。

踩街——指鞋。

横当——指菜。

啄地——指鸡。

扁嘴——指鸭。

高髻——指鹅。

说 书 行 话

花枝——在说书过程中，艺人因时适势地穿插一些知识性、趣味性的东西，叫花枝。通常是一些小笑话、小知识、典故、奇闻趣录等。

发口——指语音的语调、节奏。

吞拆——从前江湖上称说书为“吞拆”，比喻说书先要把情“吞”下，经分解消化再“吐”出来，意思说要熟悉书情。分析书情，再讲出来。

花路——江湖上称吸引观众的手段叫“开花”，目的就是为了“结子”(收钱等)。“花路”即“开花的路子”，是指“开花”的方式、段落等。说书的“花路”，多是用轻松活泼、谐趣幽默的语言来吸引听众。

噱头——即笑料。

口马——江湖上叫“军马”。引伸出来，用口才来吸引、说服人叫“口马”。

崩军——即喉痛、声嘶哑。

唔怕乱军，最怕盟军——“乱军”是不依书路，乱说一通。“盟军”就是因遗忘、怯场等原因语塞、说不下去。总的意思是：宁可无中生有地乱讲，切不可因说不下去而出现狼狈相。

吞生蛇——又称咬生柴。对书情不熟，勉强上场的意思。“吞生蛇”喻其危险；“咬生柴”喻其生硬。

桥段——广东人习惯称故事的情节为“桥段”。引申出来，戏的情节叫“戏桥”，设计情节为“度桥”。

关目——即眼神运用。

英耀——原是过去广东江湖中看相的“江相派”术语，（“相”字读上声，如“想”音）后来说书界中借用。原来的意思是“用高明的手段探出对方的家底、身世。”说书借用了意思是：“运用最好的技艺逼起故事高潮。”

摘花面——专拣书中热闹、易讲的情节来讲演。有的艺人叫“揭花面”。

书胆——是指书中主要的、精彩的情节。

书路——是指艺人能掌握适应自己演出的书目。掌握得多，为“书路广”；掌握得少，为“书路窄”。

古味——广东人习惯称故事为“古”，新故事叫“新古”；讲故事叫“讲古”；说书人叫“讲古佬”，引申出来，“古味”就是指故事味道。

古趸——即听故事的“拥趸”，指几乎场场必到的基本固定听众。

追古——即听众连续听长篇故事，追寻故事下文。

生蛊（古）涨——听众对说书人的戏言，意思说：说书人肚子里的故事很多，多到肚子都涨了，要讲出来才能不涨。（“古”与“蛊”是同音，蛊是一种病，生了蛊病是会肚子涨的。）

发古瘟——指艺人演出时精神恍惚，讲乱了套。

去书——穿插的东西多，或静态描写过多，故事情节进展慢，称“不去书”；反之，称“去书”。

爆肚——演前没准备到的，演出时遗忘了、或没书讲了，就急中生智，临时“爆”（急制）些内容来讲演，以作救应，称为“爆肚”。

呼喝——是指语调上的高呼和吆喝的意思。过去艺人开街档，一定要有“呼喝”才能吸引听众驻足，有令听众注意和提神醒脑的作用。

其　　他

广东刻印曲艺唱本的书肆

根据从现存的木鱼书、南音、龙舟歌和粤讴的刻印曲本上所署出的书肆名号作的不完全统计，自清代以来，曾刻印过上述曲种唱本的书肆多达一百零四家，其分布地点如下：

广州市三十六家——丹桂堂、以文堂、醉经堂、载经堂、五桂堂、荣德堂、壁经堂、荣桂堂、明德堂、三元堂、三益堂、德文堂、善文堂、静净斋、聚元堂、同文堂、正文堂、守经堂、崇德堂、石经堂、明经阁、闲情阁、成德堂、广文堂、富桂堂、右经堂、启文堂、胜源堂、醉经书局、羊城书林、大新书局、肖华书局、民智书局、大成书局、南方通俗联合出版社、广东省人民出版社。

佛山市十一家——会元堂、进文堂、文光楼、修竹斋、永文堂、近文堂、圣文堂、芹香阁、经元堂、会元楼、福文堂。

东莞市九家——华翰堂、进盛堂、会源堂、明秀堂、富文堂、萃英楼、翰文堂、□诚堂、近盛堂。

台山三家——会文阁、移风社、醒群学社。

中山一家——志宝堂。

南雄一家——四檐斋。

海州一家——雷阳印书馆。

地点不明的三十二家——金玉堂、成文堂、永利堂、永善堂、悦观堂、英桂堂、同益堂、同意堂、攀桂堂、藏文堂、萃香堂、联益堂、文畲堂、富经堂、考文堂、富贵堂、刘祥记、福文堂、清净斋、聚贤堂、天宝楼、萃精堂、□攀堂、□玉堂、文伟书局、联益书局、汉华书局、守经书局、正同文堂、生兴印务局、新生出版社、东方文化书局。

注：原书看不清的字以□代。

广东曲艺常用词组

百屏花灯词

活灯看了看纱灯，头屏董卓凤仪亭，貂蝉共伊在戏耍，吕布气到手捶胸。二屏秦琼倒铜旗。三屏李恕射金钱。四屏梨花在吸毒。五屏郭隗卖胭脂。六屏点将杨延昭。七屏张飞战马超。八屏孔明空城计。九屏李旦探凤娇。十屏关爷过五关。十一昭君去和番。十二赵云救阿斗。十三刘备取西川。十四大战魏文通。十五冻雪韩文公。阿千阿万遇着虎。十六郑恩下河东。十七时迁在偷鸡。十八良玉在思钗。十九桂枝在写状。二十碧英遇张千。二一鸳鸯在听琴。二二秦琼战杨林。二三李密双带箭。二四劝君朱买臣。二五三休樊梨花。二六秦琼去夺魁。二七雪梅教商路。二八元贵打秦梅。二九金真扫纱窗。三十说古一韩朋。三一宛城遇张绪。三二秦桧风波亭。三三金花在掌羊。三四大战太平桥。三五李逵打大虎。三六陈三共五娘。三七唐王游月宫。三八周氏清风亭。三九苏秦假不第。四十八宝遇狄青。四一霸王困乌江。四二走贼遇瑞兰。四三庞统连环计。四四关公遇文王。四五蒙正赴彩楼。四六关公去辞曹。四七大破万仙阵。四八五虎战牛皋。四九三娘在夺锤。五十永清去打擂。五一武松收方鼠。五二杨任收张奎。五三大战野熊仙。五四孙膑遇庞涓。五五三鞭遇二锏。五六秦琼救李渊。五七打劫祝家庄。五八削发杨五郎。五九李通带家眷。六十潘觉跳油汤。六一薛蛟遇狐狸。六二打兔刘咬脐。六三王莽篡帝位。六四上表蔡伯喈。六五狄青解征衣。六六吴王纳西施。六七辕门欲斩子。六八董永遇仙姬。六九王英欲落山。七十挂帅杨令婆。七一周仓擒庞德。七二刘邦斩白蛇。七三乃是女搜宫。七四魏徵去斩龙。七五火烧戎蔗谷。七六刘备去招亲。七七国公打李良。七八黄忠战潘璋。七九子龙战张命。八十张公困睢阳。八一大战夏侯渊。八二投江钱玉莲。八三包公欲藏侄。八四篡位武则天。八五仁贵返回窑。八六杨郡在教枪。八七辕门在射戟。八八烈女许孟姜。八九专诸刺王僚。九十文广去收妖。九一武松在歇店。九二仁贵平西辽。九三海瑞打严嵩。九四妲己迷纣王。九五罗通去扫北。九六寡妇征西番。九七万历小登基。九八武王反西岐。九九摘印潘仁美。百屏拜寿郭子仪。

百戏名词

天地初开百花分，百花芬芳五色存。忠孝廉洁自古有，四季花木四季春。
梅花自古独占先，状元奉旨去游街，若得红颜相争看，胜似百花颜色齐。
李花从来随春开，宫人抱走太子来，陈琳捧盒救真主，登基功劳是伊个。
牡丹开来颜色鲜，王鹗题诗遇仙姬，奉旨和番不见返，公主招伊做夫妻。
海棠花开红泱靴，闵子为父去拖车，称道古来一大孝，王祥脱衣去眠冰。
风打莲花水上摇，李玫奉命去夺经，南浦送别分开去，剪发画容赵五娘。
夜来花开夜来香，董卓弄权把朝纲，伯喈皇门去上奏，丞相小姐结成双。
又红又香是蔷薇，林冲上山遇李逵，两人斗武无胜负，同上梁山心花开。
菊花开来香又黄，智远醉酒在瓜园，三娘受尽兄嫂苦，磨房相会说短长。
绣球花开团又圆，董永槐荫遇仙姬，天地念伊行李道，皇都赐下状元儿。
茶花开来红澄澄，陈三磨镜为人情，九月初九相约好，同走花园泉州行。
芝兰花开迎风摇，瑞朋欲造洛阳桥，送文推远夏得海，点化成功观音娘。
茉莉花开白披披，刘永弗祭龙奚边，摆书珍馐共百味，喜见草头结发妻。
一品花开红满堂，彦贵檐水在溪中，偶逢王忠相别返，桶被打破一场空。
鸡冠花开一大坪，自古忠义是关爷，大哥就叫刘玄德，细弟张飞镇古城。
芍药花开笑嘻嘻，文广真是好男儿，金龙见伊武艺好，后来入寨做夫妻。
石榴花开口含缨，秦桧害人风波亭，岳飞一家遭害死，去见阎王判分明。
百鸟花开成大群，时迁偷鸡掘王坟，林冲起解来歇店，梁山落草遇王伦。
指甲花开五色红，世隆真诚遇瑞兰，二人来到招商店，王婆为媒结成双。
黄枝花开在山头，解娟十四穿紫袍，甘罗十二为丞相，太公八十遇文王。
龙眼花开成大球，梁灏醉酒望仙楼，状元再生状元仔，八十二岁占鳌头。
葡萄花开一大团，关公辞曹返回归，张远设计不见面。五关斩将带二妃。
金凤花开口含须，妲己乱纣国归周，文王受禁食仔肉，武王起义来报仇。
多年花开满山埔，必正偷葱遇尼姑，尼姑本是必正嬷，良缘不成前世误。
水倦花开好似葱，三打王英是姚刚，王英挨打十八棍，共扶刘秀复汉邦。
莉仔花开遍园篱，一门三孝是姜诗，三娘受屈被打去，去在茂林担柴枝。
紫荆花开一大球，海瑞吞包目汁流，严嵩监斩远满侯，打破太子个龙袍。
风打桃花迎风飞，古来守节秦雪梅，断机教子学孟母，远中三元报京魁。
月季花开香非常，吕浦出有苏六娘，世间私情自古有，不如桃花共六娘。
白茶花开是秋天，蒙正彩楼去对诗，夫妻破窑受尽苦，金花捷报归返园。

杏花开来清又红，项羽好汉在楚邦，韩信虽无擒鸡力，气死霸王在乌江。
胭脂花开酣酣红，玉连被迫去投江，士明接母知音讯，祭奠江边草头人。
杜鹃花开色泽清，张生进寺遇莺莺，红娘为媒巧传简，送别赴试在长亭。
婵仆花开七里香，壮子变化法力强，田氏破棺欲改嫁，死尸返魂归阴间。
玉兰花开白披披，唐氏乳姑世间稀，郭巨埋儿行孝道，天赐黄金来助伊。
龙船花开朱朱红，孟姜勒路去寻翁，哭倒长城数百里，秦皇赐节名声香。
罂粟花开摇软枝，买臣卖柴又吟诗，记着当初被妻弃，码头覆水来弃伊。
红梅花开在冬天，文公冻雪逢侄儿，张千李万寻不见，湘子变化来渡伊。
锦屏花开口吐丝，月英开铺卖胭脂，若得郭槐相思病，相思病重丧阴司。
蝴蝶花开黄斑斑，苏云被绑在溪中，六娘取去苏云女，苏寅寻女到贼间。
芝桐花开疏稀稀，孟宗哭仔感动天，房商积德心肠好，后来天赐麒麟儿。
芙蓉花开向水中，商林拜正逛书房，围家致成相思病，托媒不允为病七。
群花起兴引歌文，桃红李白各芳芬，可惜百花还差欠，补齐花名赖诸君。

群花咏(草名百花歌)词

桃花报春最是先，水仙开到元宵前，紫云花开农家爱，龙眼花开田布齐。
杜鹃花开在假山，绣球开花长梦梦，贼头开花半含笑，紫荆开花尾拖拖。
柯树开花分五边，月季开花八月天，番松开花四月半，二月柚花扑鼻香。
芦茯开花尾彪彪，金樱花开白披披，杨梅花开无人识，石榴开花嘴含须。
山柑开花心中黄，腻李花开在满园，鸡冠花开文武摆，五色蔷薇五色庄。
芥菜开花结大包，杨桃开花在树梢，五叶连花千万朵，香蕉开花嘴勾勾。
金钱花开头光光，金凤花开喜心肠，山茶花开吧纹笑，黄菊花开满园黄。
龙船花开酣酣红，连角花开在池中，芍药花开雪雪白，乌梨花开白如霜。
夜合花开夜来香，茉莉花开在粉墙，美人蕉花惹人爱，夜兰气味贡贡香。
木瓜花开六月青，南瓜花开在满棚，松柏花开黄间绿，葡萄花开白如牙。
指甲花开在外埕，七姐妹花成大坪，蝴蝶花开红百日，锦英花开如朝霞。
截秋罗花夜豪光，木棉开花分四方，樱桃艳色不装扮，艾花褐色可壮阳。
杜柏花开叶落黄，白菜花开金满园，过江龙花开水面，腊梅花开冻雪霜。
乌树花开在山头，橄榄开花串成球，红柿开花分四面，绿竹花开争上游。
朴子开花分五方，春草开花粉粉尘，状元开花红四季，针菜开花清又凉。
多年花开夏至后，甘蔗有心才开花，萝卜开花肉质变，花蜜最浓是地瓜。
芹菜开花满园春，葵花开来朝太阳，人心振奋心花放，百花齐放是春天。

百鸟名词

混沌初开定乾坤，百鸟声鸣报新春，树林茂盛情安乐，胜如文琥朝圣君。
凤凰台上开锦屏，百鸟听知飞来临，西岐城口呈祥瑞，文王仁政德泽深。
麻雀鸟仔成大群，大舜耕田圣贤君，鸟来与伊挽田草，象来与伊犁田园。
青鸾报信喜龙颜，唐王圣寿乐自欢。文武两边相庆贺，王母进桃到金銮。
鹦哥鸟叫在凉亭，梁武皇帝好读经，平生行善施阴德，众仙度伊上天庭。
鹤鸡宿在梅山中，崇祯圣君惨难言，奸臣除了奸臣出，天意生成除也难。
金西姨鸟美貌清，褒姒闷闷住宫廷，幽王驱山欲取乐，出榜千金买笑形。
百灵鸟叫百样声，贵妃醉酒乱胡行，唐王受迷国得破，禄山打破王京城。
西施鸟雅如西施，吴王昏君心迷迷，越王暗设美人计，伍员柬君丧阴司。
青啼鸟叫实非凡，尧帝长女名娥皇，朝朝悲秋舜帝死，泪血染竹生红光。
夜活高飞半天喧，法善同伴唐明皇，玩赏月宫乐歌舞，仙女成群奏笙簧。
杜宇一声到庭前，金榜题名罗状元，荣华富贵不贪欲，情愿舍身从仙缘。
国公鸟叫声音浓，贤人可称韩文公，教化潮民从王道，万代香烟仰贞忠。
锦雉鸟宿在瓜田，孔明隐居卧龙岗，使君兄弟冒霜雪，三顾茅庐到隆中。
白头翁鸟似老翁，钓鱼渭水姜太公，文王拖车天下少，登台拜相受加封。
金鸟欲飞在日时，李白斗酒百篇诗，天下胜景任游玩，后来骑鲸升上天。
雎鸠鸟在夫妻情，汉朝忠臣是李陵，为国平番受害死，可惜一家惨遭刑。
海鸥终日在海中，昭君娘娘和番邦，一路忧愁作诗赋，朝朝思想刘汉王。
鹧鸪独立在山头，子龙坂坡真英豪，百万曹兵心不怕，救出幼主名声高。
鸥鹩莺鸟真枭心，吴汉母死又不亲，杀妻求将心何忍，千古臭名骂不仁。
鹊□声叫似百灵，貂蝉巧计凤仪亭，董卓心迷被害死，王允忠名实可称。
鸳鸯交颈情意深，冯生夫妻传古今，死后发傲相思树，可恨宋玉太贪淫。
芙蓉鸟仔叫声轻，刘基采药入山林，仙女奇遇来迎接，结为夫妻情意深。
斑鸠飞来宿树丛，买臣当初受艰难，肩头担柴手提册，受尽饥饿受尽寒。
白劳鸟飞各西东，牛郎织女难相逢，七月初七正一会，只恨银河路不通。
黄鸥双双宿树林，相如美貌能弹琴，文君知晓琴声意，夜半私奔结同心。
丁香宿在杏花枝，蒙正彩楼来对诗，刘氏取伊佳句好，小姐匹配状元儿。
□□回游学宫廷，秦女自细能吹笙，仙意吹箫和音韵，妻骑彩凤夫乘龙。
明月鸟啼花正萌，姐妹拜月在凉亭，瑞芝祝夫早相会，瑞莲偷听知姐情。
白目圈鸟枝枝行，妙嫦题诗思凡情，必正私情月下待，秋江送别去往京。

鸹鸟听到项长长，惜娇忆着张三郎，只恨宋江年纪老，为着私情丧阴方。
杜鹃枝上三月更，妙英夜半来进茶，良友不贪伊姿色，珠柑为记带回家。
弟楮成群宿竹篱，令女割鼻喜家妻，立志守节孝义存，养子代夫传宗支。
白鹤遍身白如霜，面如桃花何六郎，皇上疑伊有抹粉，赐伊烧汤知短长。
燕子檐前细声啼，潘安容貌真清奇，美女见伊车上坐，手持青果掷分伊。
牛鸰鸟叫声音粗，孟阳生到乌斑胡，车上等人献果品，人人却丢石区涂。
画眉鸟欲戏连枝，张敞房中伴娇妻，朝中笑他痴汉子，夫唱妇随乐怡怡。
朱雀飞来在桥边，解缙十四穿棉衣，尚书喜他能相对，曹氏小姐做夫妻。
鸬鹄本性志气高，桑生铁砚受磨劳，夜如册鱼蛀书简，后中状元展英豪。
萌羊鼓舞两飞来，子做知府父不知，青天白日父子会，破镜重圆心正开。
鲜初平生欲食鱼，王藻一生做讼师，贤妻劝夫行正道，学道成仙读善书。
鸽鹏鸟叫二月时，翁生却被妖精迷，妇娥闻知来救主，仙女有法收狐狸。
鱼鸦飞来在水心，青畜师旷能弹琴，一奏新音鹤成阵，台前飞舞知琴音。
芒卿先生能医人，华佗仙师在汉邦，针灸刀割有神术，削骨疗毒盖世间。
金豚鸟宿在池边，自古行孝是姜诗，双亲思食松江鲤，平地出鱼来赠伊。
翡翠鸟飞玉峰间，卞和泣王荆山中，美玉献王刖去足，后来正赐袍玉岩。
白菜鸟仔宿笼边，禺钧专心教子儿，知过必改天报应，五贵团圆答谢天。
夜游鸟飞到门庭，兄弟家财已分清，忽然树神就落叶，田直哭活红紫荆。
水披鸟宿在船脚，为情相思是陈三，五娘打媒不肯嫁，赴约同走花园脚。
白鸽飞行在山川，溪边龙船吊屈原，忠良被害投水死，五月初五痛含冤。
鸬鹚飞来宿园林，贤女可称水冰心，叔父贪财欲嫁掉，巧计骗且代其心。
鹌鹑出世在秋时，富娘共妹拜同年，同生同死不割舍，三人同穴共一碑。
云雀嘴小高飞啼，园中老树发新枝，明霞小姐私婚配，石泉府中做夫妻。
红头萍鸟不中浮，阮元修心放大龟，后来报书生贵子，家资富足万金珠。
宿嘴鸟儿口红红，杏元别亲和番邦，良玉骑马伴妻去，潼关分别各西东。
鸢鸟飞上半天心，夸父追日从西寻，朝朝独行无人伴，死后木杖成邓林。
红髻宫中啼叫声，千祜御沟边上行，水心化叶题诗句，后来宫妃结亲情。
骂儿日夜在水□，天下奇事奇又奇，弟代姐嫁世间少，姑伴嫂眠做夫妻。
姑嫂鸟叫杨梅开，姑嫂绣花山间来，虎口丧生化为鸟，呼唤寻觅万千载。
乌豆鸟叫实惨凄，飞来飞去宿树枝，为着兄弟手足情，继母枭心欲害伊。
凫雏沙上傍母眠，黄香扇枕有孝心，怕母夜眠遭蚊咬，感动天地传古今。
大鹏鸟出在番城，矮人国中尽受惊，出门成群共成阵，正敢街头巷尾行。
泡□鸟飞带清风，端谋堂中暗提防，百姓呈词难计数，一板打死江西王。

乌须鸟在深山阴，埋名诈死狄王亲，奸臣庞洪共孙秀，铁面包公除伊身。
花□跳架好寻情，古董将妻借李生，日暗拼入月城内，两畔城门尽封清。
老鹰婆鸟能开声，潘氏戏叔欲乱行，武松不贪酒共色，后通西门偷私情。
鹭鸶宿在深山埔，负义戏妻鲁秋戎，采桑代夫答亲母，受罪拜妻跪冷涂。
乌□宿在枝上啼，大钦读书赴科期，得中状元才出众，光祖耀宗改门闾。
□□飞来宿竹篱，陈商私通王巧儿，蒋生店中知此事，回家专问珍珠衣。
鸱鸮夜歇在山边，人生七十古来稀，彭祖寿元八百岁，果老二万万千年。
德鸟声闹五更终，良德抛书去务农，贤妻送饭相结契，义父一朝相国公。
无毛鸟仔去又来，苏武牧羊哭哀哀，受尽风霜千般苦，后归汉朝奏主知。
孔雀飞来过五关，包公欲掠吹帽风，差人掠着郭海寿，即上一本奏宋王。
鸿雁声声带讯来，为着山伯共英台，飞到祝家门前叫，小姐听了心惊骇。
黄莺宿在园篱中，莺莺寂寞在闺房，只望张生成佳偶，母亲阻隔难又难。
客鸟飞来报喜声，梁灏八十中头名，五代同堂天下少，须毛遍白游京城。
乌鸦本性有义心，张凤乃是乞丐人，千两黄金心不动，愿为干证丧其身。
国鸡生来愚又痴，张寅无才来赋诗，山黛见伊无大学，提起玉尺来打伊。
啄木生来嘴尖尖，赵元永寿珠泪连，南辰北斗相怜惜，九十九岁福绵绵。
鸵鸟行路最有能，秀全国号是太平，铲除贪官破州县，义旗一举惊朝廷。
花毛鸟来在山顶，进忠潮城闹反清，三春一觉潮州梦，独耳石狮掌待亭。
百鸟归巢叫声喧，百鸟名字天下传，百鸟引出古今事，百件千件成大观。

注：□为无法弄清之文字。

传统潮州歌册存本目录（二百三十六部）

一世报 *
二岁夫
二度梅 *
两度星（二度梅下集）*
七鹤朝缘
七尸八命（广东案）*
七美缘平西辽
八宝金钟（上下集）*
八挂金钟
八仙图（林桂兰）*
八美图（柳树蓉）*
十不全 *
十二寡妇征西番
大中袱记
三合奇
三继母
三铁金钱
三合明珠宝剑
万花楼（玉鸳鸯）*
下南唐 *
大红袍（打破玉花瓶）
小红袍 *
上朝英歌
双贵子
双玉意
双鲤鱼
双鳄鱼 *

双鹦鹤*
双金龙*
双玉鱼佩*
双白燕(上、下集)*
双奇缘*
双退婚(紫荆亭)*
双驸马*
双玉凤
双如意*
双宝扇*
双凤钗
双玉
双奇女
双玉鱼
双太子(禹龙山)
双宝环(义女莲花山)
五星图*
五美缘(五柳园)*
五虎平东
五虎平西
五虎平南
五虎平北
五凤朝阳*
六奇阵(上下集)*
六月雪
文王食仔肉
王昭君
升仙图*
反唐开坟*
天豹图
天门阵
凤仪亭
木廷仙(碧玉鱼)*

水蛙记*
水心桥
四美图*
玉如意*
玉蜻蜓*
玉钏缘*
玉楼春
玉针记*
玉环记*
玉花瓶*
玉麒麟*
玉葵金宝扇
白狗精*
白蛇传
白莲花*
白扇记*
白绫记*
龙图公案*
刘成美*
刘明珠*
刘备招亲*
平金香
正德君游江南*
尼姑案*
行乐图*
冯长春*
杀子报(上海案)*
西瓜记
西香棋子
竹钗记*
朱柑记
朱买臣
包公出世*

红书剑辕龙镜
红书剑*
阴阳双宝扇
阴阳判龙图公案
和筝记*
纸客记*
香球记*
灵芝记*
沙球记
明珠记(珍珠记)
青梅记
滴水记*
珍衫记*
影容记
面巾记
樟柴记
金铃记
铁扇记(上下集)*
周阿奇*
巧奇缘*
琼花记*
蜘蛛记*
香罗帕*
狄青平东
狄青平西*
送寒衣
金燕梅*
金闺杰
金狗精
金石缘
李旦仔全歌*
张古董*
张红梅

东汉刘秀＊
封神演义
黄飞虎反朝歌
妲己乱国
卧龙太子走国
银合太子走国
苏英娘娘走国
取西川＊
取东川＊
南天门
度三娘
隋唐演义＊
薛刚反唐
罗通扫北
樊梨花征西＊
薛仁贵征东＊
杨文广平南蛮＊
梁山伯返魂
英台仔＊
黄双章
临江楼（上下集）＊
杨大赛
陶三春
移花接木
锦鸳鸯
蒋兴哥（珍珠塔）
背解红罗
忠义节
□中楼
辏龙镜＊
崔文瑞
梅牡丹＊
杨文广平十八洞

杨宗保归天＊
黄元豹
番葛仔
葛明霞
绿牡丹（鲍仕安）＊
赐绿袍＊
宋帝丙
秦雪梅＊
秦雪梅仔
崔鸣凤＊
秦凤兰＊
秦世美＊
庞卓花（秦世美下集）
萧光祖＊
孟丽君射锦袍＊
孟日红（刘股救姑）＊
鸡爪山粉妆楼＊
辟邪枕＊
卖油郎独占花魁＊
浮生缘＊
再合鸳鸯＊
温良宝盏（温良杯）＊
碧玉鱼仔＊
宝鱼兰＊
李春风＊
雌雄宝盏＊
吴瑞朋（烛心记）
梁山伯与祝英台＊
吴三桂
梅良玉
林太师＊
医牛女全歌
绿罗衣

雷峰塔
乾隆游江南
乾隆游山东＊
乾隆游苏州＊
乾隆游石莲寺＊
乾隆面巾记
花会歌＊
奇中奇（双错误）＊
麒麟图（上下集）＊
挽面案（仁义记）＊
绍十州
海门案＊
潮阳案
峡山案
丰顺案
饶平案
岩石案
象地风水案
鲤鱼娶么＊
苏六娘＊
陈三五娘＊
余尾娘
沙胧案
沙溪头案
枫溪械斗案
金花微羊
翁万达（斩十八翰林）＊
吴忠恕＊
刘进忠（刘总兵乱潮）
潮州柳知府＊
康靖王平潮
龙井渡头
刘龙图骑竹马全歌＊

方大人办积案全歌 *	三义女 *	许友若
过番全歌	五义女 *	蔡英宗积德报
漫海番葛仔 *	新中华 *	缓婚配歌

注:有“ * ”符号者为潮州市博物馆馆藏,其余存于北京东方文化馆。

说书惯用“词套”

贫穷露宿:月光当蜡烛,烂庙当大屋。背脊当被褥,头枕瓦香炉。脚踏一碌(支)竹,训(睡)落移移郁(动)。半夜落大雨,冬菇屈鸡肉(用竹帽盖着蜷缩的身子)。

训草陂(坡)、捱雨霏、枕住只烂筲箕。

训石、典(翻来覆去)席、枕屐。

鬼鼠:鬼鬼鼠鼠(鬼鬼祟祟)成条失魂鱼。鬼鬼怪怪似只骑离拐(怪物)。鬼鬼马马似块烧坏瓦。(广州有句歇后语:“烧坏瓦——唔入叠”,即是众人不与坏种同流的意思。)

要着数:生仔要精,生女要靓,买野(东西)要平(便宜),赌钱要赢。

嘲好食懒做:以食为上,以着(穿衣打扮)为下,欠人钱债任(允许)骂,工夫做唔做就罢(放厚面皮赖债,干活干不干都好闲)。

食饭断:(要)抢、做野(干活)断让,支人工(发薪)一声响,打烂野当烧炮仗。

食饭食人半,做工做半人,开工人等,收工等人。行路踩死蚁,添饭撞到人。

有钱好胜:人才出众,说话玲珑,荷包松动(钱包多钱),打交(架)执泅。

念咒:三十三天天上天,九天云外有神仙。神仙乃是凡人变,最怕凡人忘不坚。天灵灵,地灵灵,茅山师傅打烂个大尿埕。

十字打个圈,云南走四川;十字打个窿,山西走山东。

喃磨(呒)喃磨,惠州过博罗,三堂路(十里为一堂路)唔够,四堂路有多。冷单儿个难潺,难潺儿个冷单。……(两句是念咒音)

赶约:接到情书一乐也,原来有情人约我到佢(她)家,两脚如飞快过跑马。

垂头丧气:头嗒嗒(低低)、眼湿湿,下巴(下颌)有滴汁(流口水),见到银子都唔(不)会执(拾),行路唔记得跨石级(石阶)。

某种反面人物:葫芦头、圆碌碌,下巴又冇(无)肉,后枕有旧(块)零丁肉,肚腩胀卜卜。耳仔似蚬壳,眼核(睛)似蚬肉,鼻哥(子)似个田螺笃(尾),手似看公竹,脚似大碌木,行路周身郁(全身晃动)。背脊弯弯曲曲,讲起说话好似煲泻粥。阎罗王不久请佢食猪肉,过得初二唔过得十六。

破落户:头壳(脑袋)似烧卖,面口似病坏,后枕挂个神主牌(后脑削瘦)。脚着燕尾鞋

(鞋尾开叉),行路周身摆。

狗肉和尚:我呢(这)个和尚斋心唔斋口,专食鱼虾共猪牛。食狗肉,我最讲究,捞狗汁,我真(更)拿手。

豪门恶少:有钱有面,手瓜起展(手臂隆起肌肉),食野唔畀钱(吃了东西不付钱),恃住佢老窦系大花面(恃着他的老子在朝中是奸臣。粤剧中的奸臣是涂大花面的)。

痛楚:买水咁既头(哭丧般的头),食姜咁既口,蟹角咁既手,射箭咁既罗柚(屁股)。

花花公子:头戴火水礶(方帽),身穿花软缎,脚踏花阶砖,食饱三餐随街转,见到渠来神主牌都要落帘。

为花死,为花亡,为花跌落莲藕塘。

穷妇叹:仔细女细,老公(丈夫)烂赌嫌米贵,想起上来就心翳。

老公烂赌家婆恶,成世冇皮乐。

穷汉叹:人又老、钱又冇,老婆又大肚,屋主又催租。

周身冇蚊(文钱),荷包当手巾。

女丑角:行三步,扭两扭,望吓前,睇吓后,整成兰花手。扣番粒颈喉钮,掩(读"黯")吓个心口(胸前),摸吓个髻头,登吓只衫袖,屹起个罗柚(屁股),衣开个笑口,十足只腊猪头。

嘲假教头:学得三两手,逢人称教头。若然唔够打,随地摸砖头。碰崩鼻、砍穿头,你唔走我走。

学得三两手,功夫马步浮,衣郁(动手)三两下,随地执(拾)砖瓦。

有冇(有什么)衣郁,揸住碌竹,被人番转头,走到卜(跌)。

人老:见到棺材嗡嗡头(点点头),见到寿衣人人手(招招手),见到仵作佬叫声好朋友。

收买路钱:此山是我开,此树是我栽。若从此路过,快留买路财。

此山是我坐,此路是我阻。若从此路过,快快来豆货(付钱),若然唔(不)豆货,人头留几个。

贪官:做官做得清,荷包又煨丁(无钱)。有人来告状,打开个大天平。

做官会刮钱,回家好买田。做官唔刮钱,回家冇盘缠。

讲畀你听,吓你一惊,贪官荷包,装满人命。

鸦片烟馆:远望一间丧家屋,门前冇挂白,门内冇人哭;床头点盏灯,床尾冇蜡烛;床头有生果,床尾冇神福;生佬冇咁直,死佬冇咁曲;又唔系(又不是)怕狗,做咁乜(做什么)人人揸碌竹?问做野?原来系处(在此)"啤啤卜"(抽大烟的声音)。

走江湖卖山橘:呢的(这些)系(是)八排山老树正山橘,冇皮冇核又有骨。细佬哥(小孩)食过肥得得,伯爷公食过冇得咳;抬轿佬食过补脚骨,阿驼(驼背人)食过掂过(直过)支笔,豆皮(麻子)食过憾白烂甩(全部去掉)。

江湖郎中语:野草攀藤昔圣药,檐前滴水是灵丹。识药唔误解症,十医九唔应;识症唔

识药，十医九唔着。扁鹊睇（看）症用三只手指，华陀睇症用刀针。用得刀针岩（对），食药唔使用箩担；用得刀针，食药唔使用称称，专医奇难兼杂症，药到回春一扫平。

死人：眼坦坦，成个唔盏（不成），走去阎罗王处卖咸鸭蛋。

眼突突，肚实实，阎罗王请做生日，过得琴（昨）日唔过得今日。

心慌：心慌慌、眼光光，好似伤寒饮左（了）猪肉汤。

心惊惊、面青青，缩低条颈，慌人捉住落"靓"（"靓"是挎在肩上的小竹器，形象"凸"字。用作装蟛蜞、鱼仔、虾等用，农村常见）。

恶人：眼似尿坑灯，耳仔似匙羹，鼻哥似个大柴莺（柴结），口似包坏云吞。崩崩挣挣（又忽又恨的意思），恶死能登（极恶的意思）。

恶霸：台湾草帽头上戴，腰间束条绉纱带，点梅纱衫充硬晒；露出鬼枪免晒派（"派"读上声），行路大摇兼大摆，一人柞晒成条街，十足一只油炸蟹。

精仔：行行企企（站），指天笃地，话头醒尾，食饭几味，出门唔使带行李。

倒运：人衰、肉堆（面肌松弛无力），大只雷雷，跌落坑渠；见财化水，捉到蛤蚜（青蛙）变禽渠（癞虾蟆）。

穷汉：头干身瘦，衣服漏暴（褴褛）。荷包丁忧（无钱），讲说话一旧旧（不清）。讲出来冇人受，句句畀人顶番转头。

嘲乱说：人好你话好，不知花失草。行到第一津，完全无晒甫（谱）。

嘲外国警察：ABCD，大头绿衣，捉人唔到就吹"BB"（哨音）。

拼命：欠人钱债万万千，削骨削肉也难受，若然追得紧，人命有关连。

当棉衲、赎夹衲，誓无两袖（立）。

唔系（不是）鱼死就网烂，唔系盆爆就箍裂，唔系你死就我活。

乞儿：头上戴顶帽，穿顶甩琼（没沿）。身穿件衫，断袖冇领。乌卒卒（乌黑黑）条颈柄，两脚生满腥（锈色），栋住扫把柄，行路掘掘正。好似大风吹小艇，碌侧另番正，揸住把葵扇有骨冇柄。

男女戏誓：在天愿作孖公仔，在地愿为油炸鬼（油条）。

急性子：行路推到风，食野（东西）打冲锋，开口似雷公。

泼妇骂男：死佬、病佬，有病冇好，行街扑倒，周时（经常）帮衬（光顾）药材铺，娶左（了）个老婆戴绿帽。

烂佬骂妇：衰女、病女，生仔变女，生女做老举（妓），买腊鸭飞左（了）去，买猪脚变擂捶。

突然大声：唔声唔声，声来雷公打，阿聋听到吓一惊。

择嫁：猪肉佬，肥腾腾。卖鱼佬，腥瘟瘟。磨粉佬，一身尘。舂米佬，周身颤——鬼嫁你呀。

装疯：诈诈帝帝，揸住尿壶擤鼻涕。诈傻诈癫，揸住尿壶丢上床。

恍惚：朦朦松松，见到桔仔叫柠檬，见到蜻蜓当黄蜂。

朦朦松松，搅着棉胎当老公。

懵懂：懵闭闭，心肝唔离肺，揸住尿壶擤鼻涕。

乌卒（读平声），白露当为霜，摸着芋头当老姜，见到女仔叫大娘（“娘”读仄声）。

游河：打道上广西，饭面为焗田鸡，夜游珠江河，好过炖肥鹅。

看相：相不睇不发，姜不磨不辣，田基唔铲草会生虾辣（蟛蜞之类），灶头唔洗就会生由甲（蟑螂），底裤唔洗就会生尿压臭味。有乜（有什么）犹疑不测，请问我呢个生菩萨。

无理：有强权，无公理，有皇帝，冇道理。道理我着晒（全对），说话唔讲理（不容自己讲话），总之大石压死蟹。

功底浅：食过两晚夜粥，点过两支蜡烛，扎马扎到周身郁（全身动）。

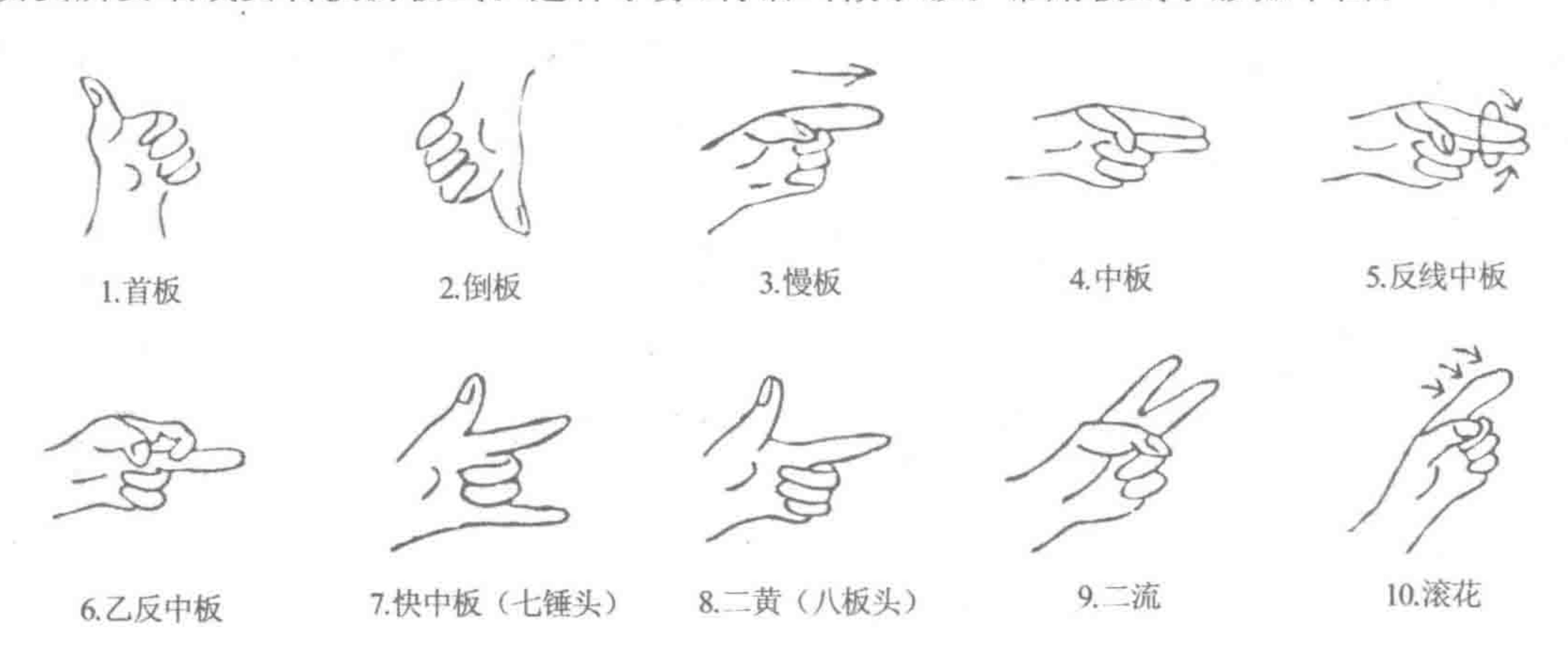
好心没好报：好心唔得好报，好柴烧烂灶，好头戴烂帽，好风炉配个烂沙煲。唉，好人真恶（难）做。

辛苦为糊口：真唔抵，做耕仔，食碗稀粥被人当作牛马使。

食人一碗饭，被人使到头都烂，食人一碗粥，被人使到头都秃。

粤曲板式手语（手影）

（一）演唱粤曲时，在没有曲本又未合作过的情况下，演唱者用手势作为暗号，通知伴奏员所要唱或要转换的板式。这种手势，行话叫做手影。常用板式手影如下图：



1.首板　2.倒板　3.慢板　4.中板　5.反线中板

6.乙反中板　7.快中板（七锤头）　8.二黄（八板头）　9.二流　10.滚花

11.合尺花（水波浪）　12.南音　13.白搅　14.板（收掘）　15.中叮（小曲）

16.尾叮（老鼠尾）　17.叹板　18.哭相思　19.冲去　20.地锦

21.四鼓头　22.开边　23.曲终　24.仄锤　25.打引



26.云云

1985年前广东音乐曲艺团历任领导人情况一览表

时　　间	名　　称	团负责人
1958年11月～1961年11月	广东音乐曲艺团	团长兼支部书记:周逊 副团长:黎民、马鸿、黎田
1961年11月～1964年11月	广东音乐曲艺团	支部书记:朱真 团长:朱慕湛 副团长:黎民、白燕仔、刘天一
1966年	文革筹委会领导小组	领导小组成员:陈丽英、甄锦良 陈奇潮、徐淑芝 临时支部书记:甄锦良
1968年9月	广东音乐曲艺团革委会	革委会成员:吕婉娴、梁观妹 李柏森
1972年8月	广州曲艺杂技团筹备领导小组	临时支部书记:黄　钿 临时领导小组副组长:孟　光
1973年～1974年	广州曲艺杂技团革命委员会	革委会副主任:朱慕湛、伍　忠(兼支部书记)、陈继荣、吴　业
1975年～1977年	广东音乐曲艺团革委会	革委会副主任:何　成(兼支部书记)、 陈继荣、李锐明、 王金兰
1978年～1980年	广东音乐曲艺团	副团长:何　成(兼支部书记)、陈继荣 王金兰(兼支部副书记)、邝清辉、 白燕仔、刘天一
1980年～1981年	广东音乐曲艺团	团长:白燕仔 副团长:王金兰(兼支部副书记)、邝洪昌、 林　冰、陈奇潮
1982年～1983年	广东音乐曲艺团	团长:白燕仔 副团长:林德元(兼支部书记)、王金兰(兼支部副书记)、邝洪昌、林　冰、 陈奇潮
1984年～1985年	广东音乐曲艺团	团长:王金兰 支部书记:谭铁英 副团长:邝洪昌、林　冰、陈奇潮、 李丹红、黄俊英、韦　荣 艺术指导:白燕仔、蔡衍棻

1985年前广东音乐曲艺团
主要演员、音乐员情况一览表

姓　名	性别	在团时间	曾任职务
白燕仔	女	1958年～1985年	演员、团长、艺术顾问
李丹红	女	1958年～1985年	演员、副团长
黄少梅	女	1958年～1985年	演员
谭佩仪	女	1958年～1985年	演员
熊飞影	女	1958年～1965年退休	演员
关楚梅	女	1958年～1975年退休	演员
黄俊英	男	1958年～1985年	演员、副团长
杨　达	男	1958年～1985年	演员
何紫霜	女	1958年～1985年退休	演员
源妙生	女	1959年～1965年退休	演员
陈丽英	女	1960年～1985年	演员
黄佩英	女	1961年～1970年退休	演员
刘天一	男	1958年～1985年	演奏员、副团长、艺术顾问
方　汉	男	1958年～1974年	演奏员
朱　海	男	1958年～1976年退休	演奏员
梁　秋	男	1958年～1970年退休	演奏员
黎浩明	男	1958年～1985年	演奏员
陈瑞麟	男	1960年～1985年	演奏员、副团长
汤凯旋	男	1961年～1985年	演奏员

1956～1984年广东音乐曲艺团创作曲目一览表

形式	曲名	作者	演唱者	创作时间
平喉独唱	秦琼卖马		陈萍佳　黄俊英	1956年
	搏浪击秦皇	陈厚忠	黄佩英	1956年
	仕林祭塔		黄佩英	1956年
	屈原之问天		黄佩英	1958年
	子建会洛神	莫志勤	黄少梅	1956年
	王十朋祭江		黄少梅	1960年
	花木兰巡营	曾浦生	黄少梅	1963年
	光荣的航行	蔡衍棻	李丹红	1963年
	沙田夜话	韦　丘	李丹红	1963年
	乡恋	蔡衍棻	黄少梅	1980年
	瀛台恨	刘汉鼐	黄少梅	1984年
	柳梦梅拾画	蔡衍棻	黄少梅	1984年
粤曲弹唱	琵琶壮烈歌	蔡衍棻	李丹红	1978年
	牧马人	蔡衍棻	李丹红	1982年
	二泉映月	蔡衍棻	李丹红	1984年
子喉独唱	燕子楼		谭佩仪	1958年
	蔡文姬归汉	刘汉鼐	谭佩仪	1962年
	姑苏晚咏	陈冠卿	谭佩仪	1962年
	文成公主		谭佩仪	1963年
	昭君塞外吟	蔡衍棻	谭佩仪	1980年
	困石牢	杨子静	何紫霜	1960年
	红霞		何紫霜	1960年

（续表一）

形式	曲名	作者	演唱者	创作时间
子喉独唱	穆桂英挂帅	曾浦生	邓凤翎	1960 年
	秋　瑾		邓凤翎	1961 年
	东湖春晓	蔡衍棻	陈丽英	1962 年
	烈焰琼花	蔡衍棻	袁雪珍	1963 年
大喉独唱	周瑜写表		白燕仔	1958 年
	朱老巩护钟	陆　风	白燕仔	1961 年
	醉闹五台山	曾浦生	白燕仔	1961 年
	三元里平英	白燕仔改编	白燕仔	1962 年
	武松打虎	蔡衍棻	白燕仔	1978 年
	醉打蒋门神		熊飞影	1960 年
	大闹狮子楼		熊飞影	1960 年
谐曲独唱	通台老倌	关楚梅	关楚梅	1959 年
	包租婆	关楚梅	关楚梅	1962 年
粤曲对唱	梨花罪子		谭佩仪　白燕仔	1980 年
	十八相送	莫志勤	李少芳　黄少梅	1979 年
	夜战马超		白燕仔　关楚梅	1960 年
	牛皋扯旨		白燕仔　关楚梅	1960 年
	血染桃花扇		李少芳　黄锦云	1960 年
	锦江诗侣	陈冠卿	陈笑风　谭佩仪	1962 年
	前赴后继		关楚梅　袁雪珍	1963 年
表演唱	天仙配之结缘	陈奇潮改编	黄俊英　刘婉芳	1961 年
	槐荫别	莫志勤	黄俊英　刘婉芳	1961 年
	刑场上的婚礼		陈丽英　董国安	1963 年
	歌唱服务业		陈丽英 董国安 刘婉芳等	1960 年
	的打手娶妻	蔡衍棻	杨达　黄俊英等	1962 年
	水瓜嫂选女婿		区少佳　莫少鹰	1963 年
	二婶趁圩		刘婉芳	1962 年

（续表二）

形式	曲名	作者	演唱者	创作时间
三人弹唱	西厢记之花园酬韵	陈奇潮	黄俊英　陈丽英　刘婉芳	1962 年
广东大鼓	刘三姐戏媒	白燕仔 李丹红	崔凌霄　刘婉芳	1961 年
开平民歌	懒婆娘		杨　达	1961 年
小调	有只老蟑螂	词黄锦培 改编施明新	黄俊英	1962 年
	万车游行	词黄锦培 改编施明新	黄俊英	1958 年
	故乡情	蔡衍棻	李艳玲	1982 年
	我是红娘	蔡衍棻	李艳玲	1982 年
民歌	珠江两岸好风光	蔡衍棻	崔凌霄	1963 年
小演唱	兄妹积肥	黎　民词 陈萍佳曲	杨　达　崔凌霄	1958 年
	田园乐	陈德巨	崔凌霄　陈丽英	1958 年
	劳动人民胜神仙		崔凌霄　陈丽英	1958 年
说唱	许云锋舌战群魔	蔡衍棻	区少佳	1962 年
	大破四方台	蔡衍棻	区少佳	1962 年
金钱板	星期日	邝洪昌改编	杨　达	1961 年
相声	海燕、友谊颂	改编	杨达　黄俊英	1975 年
	找舅舅	关楚梅改编	关楚梅　吕锦兰	1961 年
	虾仔进城	关楚梅改编	关楚梅	1962 年
	文化水平		杨达　黄俊英	1961 年
	老张师傅	林运洪 黄俊英 杨达		1976 年
	学戏	杨达改编	杨达　崔凌霄	1962 年

说明：作者栏空白处均为改编、移植曲目，改编者不详。

1985年前广东音乐曲艺团重要演出活动一览表

演出时间	演出名称和地点	演　出　节　目	参　加　演　员
1958年8月	赴京参加第一届全国曲艺会演	《劳动人民胜神仙》《万车游行》《三元里平英》《秦琼卖马》	白燕仔　黄俊英 陈萍佳　陈丽英
1959年5月—8月	访问演出(苏联、匈牙利)	《红娘》《昭君出塞》	刘天一　方　汉 朱　海　何紫霜 梁秋等二十五人
1960年12月3日—19日	赴澳门商业性演出(十六场次)	《周瑜写表》 《天仙配之结缘》	戴碧湘(领队) 白燕仔　谭佩仪 李丹红　黄俊英 崔凌霄　陈丽英 刘婉芳等二十六人
1960年12月—1961年2月	随周恩来总理访问演出(缅甸)	《困石牢》《拷红》	何紫霜　朱海
1962年3月3日	第一届羊城音乐花会(中山纪念堂)	《花木兰巡营》 《路草逢春》 《天仙配之结缘》《红霞》 《周瑜写表》	黄少梅　何紫霜 白燕仔　谭佩仪 黄俊英　刘婉芳
1976年6月	赴京参加全国曲艺调演	《沙田夜话》《批林批孔》	李丹红　陈丽英 黄俊英　崔凌霄 李艳玲　吴雪梅
1980年4月	赴京参加全国民族民间唱法独唱、二重唱会演	《要让河水上山坡》 《游花街》 《珠江两岸好风光》	崔凌霄
1980年12月	第二届羊城音乐花会(南方剧场)	《卖杂货》《双星恨》 《橘颂》《中山民歌》 《客家山歌》等	陈丽英　杨锦燕 张振坤(特邀) 彭丽媛(特邀) 林梨娇　陈永红

（续表一）

演出时间	演出名称和地点	演 出 节 目	参 加 演 员
1981年9月30日—10月9日	赴香港、澳门商业性演出（十五场次）	粤曲《夜战马超》《子建会洛神》及歌舞节目	海 风 王兰金（领队） 白燕仔 黄少梅 李丹红 谭佩仪 崔凌霄及省歌成员
1982年1月	赴苏州参加全国曲艺优秀节目（南方片）观摩会演	《二泉映月》《橘颂》《故乡情》《我是红娘》	李丹红 陈丽英 李艳玲
1982年12月	第三届羊城音乐花会（南方剧场）	《鹅潭新貌》《咫尺天涯》《云山珠海》等	汤凯旋 刘国强 赖惠英
1983年8月	赴沈阳参加全国轻音乐工作会议演出	《故乡情》《我是红娘》《狂欢》《惊涛》	李艳玲 屈庆 黎浩明
1984年10月	广东省首届民间艺术节（南方剧场）	《精忠谱》《夫妻开店》《水乡小唱》《食在广州》	李丹红 袁雪珍 吕锦兰 谭佩仪 吴伟雄 林运洪 李家声 梁桂仪
1985年6月28日	赴香港、澳门商业性演出（七场次）	粤曲《梦会牡丹亭》《沙田夜话》及相声节目	戴碧湘（领队） 李丹红 黄少梅 杨 达 黄俊英 吕锦兰 李艳玲 袁雪珍 谭佩仪 林运洪等

1985年前广东音乐曲艺团获奖情况一览表

类　别	作品名称	演出者	作　者	获　奖　项　目
粤曲独唱	子建会洛神	黄少梅	莫志勤	获1956年广州市专业曲艺会演一等奖
粤　曲	花木兰巡营	黄少梅	莫志勤	获1962年首届羊城音乐花会表演一等奖
粤　曲	红霞	何紫霜	杨子静 刘汉鼐	获1962年首届羊城音乐花会表演一等奖
粤曲独唱	水上居民怀念周总理	钟葵珍	李燕熙	获1978年创作一等奖(唱腔设计)
粤曲独唱	歌手春秋	黄少梅	蔡衍棻	获1980年广州市曲艺会演一等奖
粤曲独唱	刑场血泪歌	何紫霜	蔡衍棻	获1980年广州市曲艺会演一等奖
粤曲对唱	梅林恨别	林运洪 谭佩仪	何建洪	获1980年广州市曲艺会演二等奖
粤曲独唱	战地之歌	谭佩仪	蔡衍棻	获1981年广州曲艺会演三等奖
广东小曲	南风窗里的新娘	李艳玲	蔡衍棻	获1981年广州市专业文艺会演二等奖
粤　曲	只盼彩云归	陈玲玉	何建洪	获1981年广州市曲艺创作专业二等奖
小　调	县长下乡贺富来		黄德兴	获1981年广州市专业音乐作品评选三等奖
粤曲独唱	铁窗慈母	何紫霜	蔡衍棻	获1981年广州市专业曲艺作品评比一等奖、曲艺会演三等奖
粤曲独唱	赵子龙催归	吕锦兰	蔡衍棻	获1981年广州市专业文艺会演三等奖
粤曲独唱	风雨梧桐	黄少梅	蔡衍棻 苏能业	获1981年广州市专业文艺会演一等奖
粤　曲	告状	关楚梅	蔡衍棻	获1981年广州市专业文艺会演一等奖

（续表一）

类别	作品名称	演出者	作者	获奖项目
粤曲弹唱	二泉映月	李丹红	刘汉鼐	获1981年广州市专业文艺会演一等奖
南音	橘颂	陈丽英	蔡衍棻	获1982年全国曲艺会演表演二等奖
广东小曲	故乡情	李艳玲	蔡衍棻	获1982年广州市专业文艺会演二等奖
粤曲独唱	红娘递柬	谭佩仪	蔡衍棻	获1982年广州市专业文艺会演一等奖
粤曲弹唱	二泉映月	李丹红	刘汉鼐	获1982年全国曲艺会演表演一等奖
广东小曲	减肥歌	莫少鹰	蔡衍棻	获1982、1983年广州市专业曲艺会演三等奖
广东小调	故乡情、我是红娘	李艳玲	蔡衍棻	获1983年“广东省首届鲁迅文艺奖”金奖
广东小曲	故乡情	李艳玲	蔡衍棻	获1983年全国曲艺会演表演一等奖
粤曲弹唱	二泉映月	李丹红	刘汉鼐	获1983年“广东省首届鲁迅文艺奖”金奖
广东小曲	我是红娘	李艳玲	蔡衍棻	获1984年全国曲艺会演创作二等奖

1981～1983年
广东省业余曲艺作品评选一等奖名单

年度	主办单位	作品名称	作者
1981年	广东省文化厅	快板书《做媒不成贴女嫁》	龚政宇（韶关）
		小演唱《春回鹧鸪岭》	黄夫（梅县）
		粤曲《雁归群》	吴元良、梁山（广州）
1982年	广东省文化厅	相声《我的儿子》	何宝文（广州）
		白调坐唱《流水恋歌》	黄康俊、萧宽兴（湛江）
		快板书《一面货郎鼓》	桂汉标（韶关）

（续表一）

年度	主办单位	作品名称	作者
1982年	中国曲艺家协会广东分会	粤曲弹唱《牧马人》	蔡衍棻（广州）
		粤曲《精忠报国》	潘邦榛、骆绍勋（广州）
		快板演唱《豆腐夫妻》	余耀南（大埔）
		粤曲《满河新歌接新娘》	符中杰（番禺）
		潮音坐唱《朱德夜宿茂芝寨》	陈秉汉（饶平）
		粤曲《聂母训子》	刘汉鼐（广州）
		粤曲《文君夜奔》	苏惠良（广州）
		粤曲《文天祥崖山泣血》	张法刚（广州）
1983年	广东省文化厅	快板书《打赌》	普建国（韶关）
		粤曲说唱《懵强赴宴》	苏惠良（广州）
		相声《搭配》	劳而获（茂名）
		小演唱《卖鸡》	陈晓春、萧伟光（梅县）
1983年	广东省总工会	粤曲表演唱《三叔公割禾》	梁海鹏（广州）
		粤曲《登长城》	陈永康（佛山）
		相声《秤的研究》	王衍敖（海南）
		快板《鱼王章卖鱼苗》	郑国宗（肇庆）
		快板书《赞车长》	覃惠军（广铁）

传　　记

传　　记

叶瑞伯(1786—1830)　　南音作者。原名叶庭瑞，号连城。原籍为福建同安人。随其曾祖父入粤，继承祖业经商。曾结识桂河妓艇上一名湘籍妓女，深感烟花女子的凄凉境况和不幸身世，于是创作了《客途秋恨》。初稿写至“任天边明月向着别人圆”句为止。友人读之均赞叹不绝，但认为此曲太短，词意未尽，鼓励其续作，于是续作了下半段，将该曲分上下卷发表。

何惠群(生卒年不详)　　南音作者。字和先、号介锋。顺德县羊额乡人。何惠群“生质绝妙慧，读书如夙习”，颇有文才。清嘉庆九年(1804)参加广东乡试中解元，嘉庆十四年参加殿试，中进士，授官浙江新昌知县。

他生平多才多艺，除博通经史，兼擅琴棋书画，象棋技艺尤其高超，被时人誉为“国手”。他善于作诗填词，不傍前人门径，而自见真情至性，著有《饮虹阁诗钞》四卷。但突出的贡献还是创作了直接反映社会生活的南音《叹五更》。与粤讴《吊秋喜》、南音《客途秋恨》被誉为粤调说唱的三绝。研究岭南文化的历代学者，无不解剖《叹五更》，认为不仅具有相当的社会积极意义，而且也具有很高的艺术性。

《叹五更》共六段，每段一转韵。后来许多南音作者都纷纷模仿这个形式，套入不同内容，一些粤剧、粤曲作家还直接吸收他的曲词入曲。

《叹五更》最初刊载在广州守经堂《岭南即事》木刻本，首篇是《无题曲并序》，下署顺德何太史惠群著。以后屡经翻印，并刊为《何惠群叹五更》。

二十世纪六十年代，香港中文大学出版《茶余故事》一书，收入《叹五更》，并附插图。

冯　询(1792—1867)　　粤讴作者。字子良。番禺县捕属人。是清代文士中最早参加粤讴创作的作者之一，对粤讴的成熟发展起了很大的推动作用。嘉庆二十四年(1819)中举人，二十五年为进士，铨选江西永丰县知县。著有子良诗存二十二卷，试贴一卷，诗录十卷，文存一卷，随笔一卷。他晚年整理自己的著作时，把其所撰粤讴作品皆毁掉，当时友人问其何故，他不作回答。故冯询的粤讴作品没能保存下来。

招子庸(1793—1846)　　粤讴创始人之一。字铭山，号明珊居士。南海县人。创作有大量粤讴作品。清道光八年(1828)，他收辑了一百二十首曲目编成《粤讴》一书，由广州澄天阁刊刻出版。以后，该书相继又有五桂堂、以文堂等多家书肆翻刻和翻印。清光绪三十

年(1904),英国人金文泰氏(Sir Clemneti)将《粤讴》翻译成英文,改名为《广东情歌》在英伦出版。二十世纪二十年代,居澳门的葡萄牙人庇山也大状师,将《粤讴》翻译成葡文,寄回葡国刊行。八十年代初,香港珠海书院江茂森校长将该书在香港重印,又有日本横滨市立大学波多野太郎教授曾将《粤讴》附刊在其《华南民间音乐文学研究》一书中。

嘉庆二十三年(1818)招子庸中举,大挑一等,以知县用,分发山东,先后宰于临朐县、朝城县及潍县。招氏正直不阿,有干济才,勤于吏职,相验下乡,只身单骑,兼从不过数人,不饮民间一勺水,颂声大作。任潍县县令时,适英国兵舰北上,路经潍县购粮食,潍人意其入侵,居民震惊走避。当时有说英语的广东中山人鲍聪,因犯罪逃匿于山东登莱,后又被指"勾结夷敌"出卖香港。招氏使之传话交涉,事告平息。在官场黑幕重重下,招因此事受株连而被罢官。当时他若肯出一笔钱,是可复官的,子庸却不干此勾当。他罢官离潍时,潍民如失父母,无不扼腕,宴送于郊,并赠"不愧青天"之匾。

招子庸除精晓音律,对促进粤讴的成熟发展作出重大贡献外,还工于书画,善画竹、蟹,成为岭南著名画家。自罢官返里后,致力于粤讴和书画创作,以笔耕维持生计。

钟　德(1860—1929)　南音瞽师。东莞籍人。世居广州,幼年父母先后去世,寄养于亲戚家中。他虽失明,但天资聪敏,容貌端正而俊秀。当时广州巨商孔继勋,极好音律,家中筑有以作文酒之会的岳雪楼,并蓄有文人墨客和声伎歌姬。因喜钟德而招入孔门作瞽僮。钟德先是从明目者某姑习音律,后投名师北山门下学艺,演唱日臻完美,在孔家酒宴游中唱曲,深获赞赏。于是,孔门的文人墨客纷纷为其编撰词曲。他擅唱的《今梦曲》中有众多《红楼梦》题材的作品,就是这个时期产生的。晚年,因孔氏式微而离开孔门,常应广州大户在喜庆宴会中唱曲,或四处卖艺以糊口。钟德曾传授一批徒弟,能深得其艺较著名的有盲福、盲浩、盲雄三人。



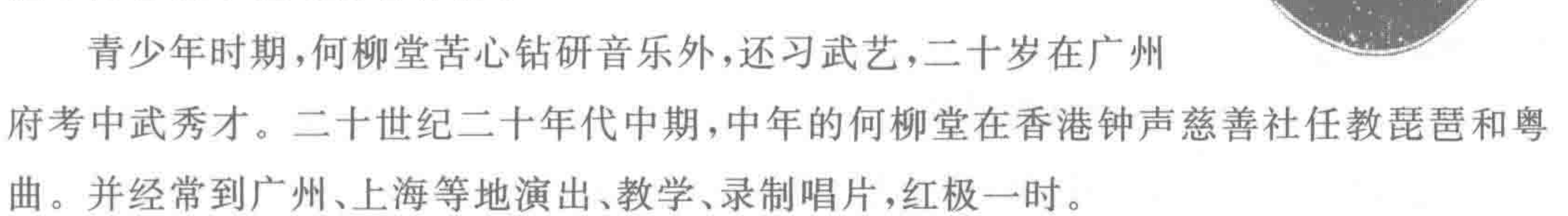
廖凤舒(1863—1953)　粤讴作者。字以行,名恩焘,号忏庵,又别名忏盦主人、珠海梦余生。广东省惠阳县鸭寮埗人。他是廖仲恺的胞兄,廖承志的伯父。廖凤舒九岁赴美国加利福尼亚州读书,十七岁回国后投东莞县探花陈伯陶门下,研习国学多年,奠下经史词章坚实的基础。

清光绪十三年(1887)开始踏入外交界,奉派为驻古巴马丹萨领事,同年以四品京堂衔调回外务部承参处行走。此后,曾历任驻朝鲜总领事、驻日代办、驻西班牙公使(后因发生辛亥革命未到任)。入民国后,被简派为驻古巴代办,民国十四年(1925)擢升公使,前后在古巴供职达二十年之久。民国二十二年(1933)退休返国后,隐居求志,息影林泉,先后寄寓于上海、南京、广州、香港等地。日中坐对图史,与南北词人相唱和,乐此不疲,成为岭南一代词人。他是文人学者、职业外交官。有愤世嫉俗之怀,对于传统的封建人物及当时社会

的流弊，常借咏史或即兴之词，以谑而不虐的笔调，加以嘲讽。他是白话文学和方言文学的倡导者，创作了许多粤讴作品。民国十二年(1923)底，他把创作于民国十年至民国十二年的粤讴作品一百一十二首，编辑成《新粤讴解心》一书出版，其中许多作品具有反帝反封建的思想内容。他还有《嬉笑集》、《半舫斋词》、《忏庵词》、《扪虱谈室词》、《影树亭词》等著作出版行世。1953 年于香港病逝，葬于薄扶林道基督教坟场，享年九十岁。

余成钦(1870—1945)　说书艺人。饶平县黄冈镇人。幼读私塾，性格聪颖，熟读四书、五经等类古文，嗜书如命，耋耄之年仍坚持晨读不倦。民国二十四年(1935)前后，常在黄冈镇塘仔乾伽蓝爷宫前大榕树下说书，所说书目以东周列国故事为主，《三国演义》、《水浒传》等也是他常说的书目，有时也说些家乡的故事，如《沙沙》、《大食懒》等，听者甚多。余成钦说书坚持有五十年之久。

何柳堂(1874—1933)　粤曲乐师、教师、广东音乐作曲家、琵琶演奏家。广东番禺沙湾人。何柳堂自幼受祖父何博众的熏陶和教育，继承了何博众的“十指琵琶演奏技法”。他的乐曲作品有《鸟惊喧》、《七星伴月》、《回文锦》、《垂杨三复》、《醉翁捞月》、《玉女思春》、《晓梦啼莺》等。广东音乐名曲《赛龙夺锦》、《雨打芭蕉》、《饿马摇铃》是祖父“家传秘谱”，经他整理，再创作，用琵琶演奏，在广播电台推出。此外，何氏在日寇侵华时期，出于爱国之心，还写过一些宣传抵制日货，劝人不要吸鸦片烟等内容的粤讴与南音作品。



青少年时期，何柳堂苦心钻研音乐外，还习武艺，二十岁在广州府考中武秀才。二十世纪二十年代中期，中年的何柳堂在香港钟声慈善社任教琵琶和粤曲。并经常到广州、上海等地演出、教学、录制唱片，红极一时。

何柳堂熟悉粤曲名家唱段，如经常教授熊飞影的《岳武穆班师》、张琼仙的《燕子楼》、《潇湘夜雨》等。他于晚年根据琵琶伴奏粤曲的技巧，出版了一本石印的《琵琶曲集》。后来回到家乡沙湾，患上肺病，生活清贫而病逝，终年五十九岁。

杜　焕(1904—1979)　粤曲、南音瞽师。广东肇庆市人。自幼失明，十岁出外乡谋生，途中遇一孙姓者，见他聪颖，教以占卜及唱曲。到了广州后，他潜心研习南音，并参与南音演唱，后再赴香港定居。到港后，初在茶楼、街道、客栈、堂会等处占卜和堂唱，他最擅于唱地水南音，其中尤以《观音得道》、《观音出世》和《再生缘》等最受欢迎。后来，香港电台发现了他，聘他在香港电台专唱南音，这一唱便唱了十五年，约唱了五百首曲，从没重复。

杜焕不但会唱一般的南音、木鱼，还会唱早期许多瞽师所唱的粤曲〔板眼〕《陈二叔》，这首曲词在广州、香港均找不到，现仅存于美国匹兹堡大学的音乐图书馆内。有学者知道香港还有一位硕果仅存的失明老艺人杜焕的时候，申请了一笔经费，前往香港，将杜焕唱过的南音、木鱼、龙舟、板眼全部录音，并将早期失明艺人在歌坛演唱的情形，作一次模拟

的演出，拍下了许多照片。

邱 成(1905—1959) 说书艺人。原籍潮州市。民国二十九年(1940)起，先后在黄冈南门妈祖庙及霞西约头宫说书。他擅讲《封神演义》、《镜花缘》、《三言两拍》等书目。他说书技巧纯熟，浅白易懂，并配以恰当动作，很吸引人。中华人民共和国成立后仍坚持业余说书活动至1956年。

桂 妹(生卒年不详) 粤曲女瞽姬。籍贯不详。是二十世纪二十年代名噪一时的曲艺艺人。在早期的瞽姬中，桂妹是多才多艺的一位，她会演奏多种乐器，擅长拉二胡，唱平喉更有所长。桂妹的记忆力极强，能将全本南音、木鱼书曲目，一字不漏由头唱到尾。桂妹有多首唱得颇为流行的名曲，在唱片公司的邀请下，把其中一首叫《情天血泪》的灌录唱片，成为第一个灌录唱片的失明艺人。由此桂妹知名度大增，除香港歌坛请她演唱外，广西梧州等地都请桂妹去演唱。

桂妹的《情天血泪》畅销，也促使唱片公司为她灌录第二张唱片《玉梨魂》。据编著《粤曲歌坛话沧桑》的梁涛先生(鲁金)近年听过桂妹在七十多年前录制的唱片后说，桂妹演唱这两首粤曲，是用粤语为主兼用舞台官话混合来唱的，即八成粤语，两成官话。

自从桂妹唱了《情天血泪》和《玉梨魂》；盲德唱了《祭潇湘》等曲目之后，差不多所有失明艺人都唱"祭亡魂"的曲目，唱片公司也灌录了不少祭亡魂为题材的唱片，此风气一直延续三四年之久。

二 妹(生卒年不详) 粤讴女瞽姬。籍贯不详。她是二十世纪二十年代名气稍次于桂妹的瞽姬。

她擅唱粤讴，唱得特别精彩的是招子庸所撰写的描写妓女命运的《解心事》。她还弹得一手好琵琶，一边弹琵琶一边唱，很受客人欢迎。粤讴是不限字数的民谣，十八世纪初已在珠江河畔的妓院中由歌妓演唱和盲妹随唱。演唱者只须掌握上下句的句法，就能别出心裁，唱得婉转动听。二妹唱《解心事》有独特的风格，唱腔哀怨中有乐观韵味，完全符合招子庸作品的要求。仿效她唱法的人很多。后来撰曲的人，索性将粤讴的《解心事》写作"解心"，将《解心事》头几段的曲谱配上新词，由此形成了粤曲"解心腔"。

梁以忠(1905—1974) 粤曲乐师。广州市近郊泮塘乡人。自小酷爱音乐，喜欢音律，苦学习无门。及后，他结识了一位叫甘师爷的老玩家，教会了他中乐的音符与节拍。



由于梁以忠的勤奋，经过一段时日之后，艺术大有进步，于是，他加入了一家叫"文镜"的音乐社，连同其他音乐前辈一起唱玩。文镜音乐社是广州两大玩家音乐社之一，另一是"济隆"音乐社。二十世纪二十年代初期，西关很多富户的公子少爷，都已接受新的教育，喜欢接触新事物。唱粤曲、玩音乐能怡情怡性，所以

他们常聚集一起唱粤曲、玩音乐。梁以忠既擅拉二胡、也能弹琵琶，三弦、古筝更是所长，喉管、箫笛样样精通，他的小提琴玩得自成一派。他还是个粤曲唱家，既唱子喉，也唱平喉和大喉，还能唱谐曲。他和他的太太张玉京（张琼仙）对唱的《明日又天涯》（自撰曲），婉转动人，别具一格。

梁以忠很热心广州方便医院的慈善筹款和赈灾演出，也常应邀赴港为东华三院筹款演出。

梁以忠的知名度甚高，拜师者众，他为小明星的曲目进行唱腔设计，如《风流梦》、《秋瑾》等，对造就"星腔"的形成与发展功不可没。他还在和声、百代、骊歌等唱片公司，担任音乐领导，熊飞影、张琼仙等众多名伶的唱片都是由他担头架灌录的。

张琼仙（1906—1970）　粤曲女艺人。原名张玉京，后将玉京二字合成琼字，而称张琼仙的。她自小喜爱粤乐，跟随梁以忠学粤曲、玩粤乐，是当年文镜音乐社主要女社员之一，也是梁以忠最成功的学生。她原是玩粤乐的，后来经过梁以忠的悉心指点与影响，专工唱曲，后唱功日渐娴熟，终以自成一家，走红于歌坛。



民国二十年（1923）广州市各界响应孙中山先生号召，在东校场（现中山二路省人民体育场）举行慰劳革命军人游艺大会。会上，张琼仙登台唱了一曲《情鹃骂玉》，次日广州各大、小报赞扬她，称为"子喉领袖"。

张琼仙的名曲除《情鹃骂玉》外，还有一首叫《秋娘恨》，此曲是粤剧《客途秋恨》的主题曲，唱出之后，也颇受欢迎。

张琼仙后与梁以忠结婚，婚后赴港定居。他俩对唱的名曲传诵多年的有《重温金粉梦》和《明日又天涯》等。

陈德钜（1907—1970）　粤曲乐师、作曲。广东番禺石楼乡人。陈德钜十一岁学习广东音乐，二十一岁学作曲，写了《西江月》。在上海时期，业余时间常到剑德储蓄会粤乐团活动，结识了吕文成、钱广仁、尹自重等广东音乐家。钱广仁兴办的新月唱片公司和百代、胜利等唱片公司都录制过不少陈德钜的作品如《宝鸭穿莲》、《解语花》、《虞美人》等乐曲。

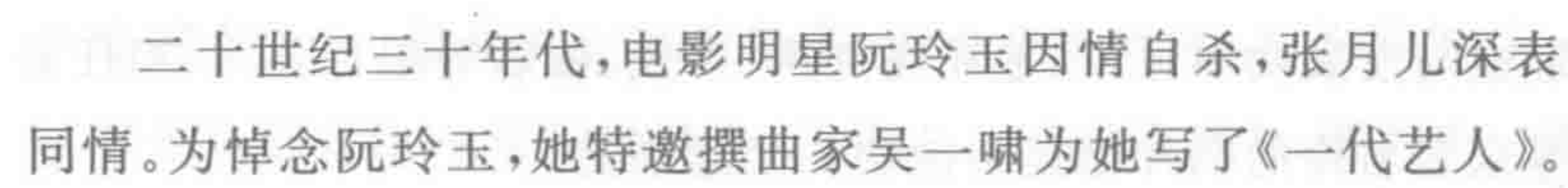
1956 年，陈德钜调到广东民间音乐团任作曲，1958 年调到广东省音乐专科学校任教。教学期间，他编写了大量教材，如《粤曲结构》、《粤乐名曲集》等。在理论著作方面还有《扬琴演奏法》、《广东乐曲构成》。他写的《广东乐曲曲式》和《粤乐名曲结构分析》已完成部分章节，可惜在"文化大革命"中丢失。

陈氏的音乐作品还有《春郊试马》、《双凤朝阳》、《红棉曲》、《乐陶陶》等，表演唱《田园乐》更是流行甚广。

张月儿（1907—1981）　粤曲女艺人。原名张帼雄，广东番禺谢村人。她出生于一个

贫农家庭，十一岁起投到老乐师徐贵福门下习粤曲，工平喉。十三岁开始在香港登台演唱，一曲《歌姬同乐宴琼林》便受到群众称赞，崭露头角。其时正逢新兴商业唱片公司崛起，香港各唱片公司争相邀聘她灌制唱片。她先后在和声、百代、胜利、歌林、高亭等唱片公司灌录了《蝶迷》、《花月留痕》、《游子悲秋》、《爱花情果》、《口花花》、《狗肉父老》、《难兄难弟》、《字花厂寻妻》等一批曲目。一时她的声名鹊起，传播省、港、澳以及海外，人们称誉她为“女伶”中之明星。





二十世纪三十年代，电影明星阮玲玉因情自杀，张月儿深表同情。为悼念阮玲玉，她特邀撰曲家吴一啸为她写了《一代艺人》。一曲唱出，引起港九听众轰动，各歌坛争相点唱。香港百代唱片公司立即邀请她灌录成唱片出版发行，风行全省，竟成为家喻户晓、妇孺皆传唱的名曲。二十世纪三十年代末至四十年代中期，张月儿经常在广州歌坛演出，甚受欢迎。

张月儿不但演唱粤曲平喉行腔潇洒，吐字圆滑清晰，韵味自成一格。而且她在演唱谐曲方面，更是形神肖妙，人物唱得栩栩如生。她一人能唱多角，平喉、子喉、大喉、子母喉，包括生、旦、净、末、丑各种角色唱腔，均运用自如，声情妙肖，听众称她为“鬼马歌王”。

张月儿享誉曲坛六十年，足迹遍及广东、香港、澳门、上海，并曾多次被聘到旧金山、新加坡、马来西亚、泰国、越南等地为侨胞演唱，皆受称赞并载誉而归。她从艺几十年，总是诲人不倦，乐于辅佐后辈，故行中称她为“亚家”(大姐)。她桃李满门，如奔月、蝶儿、关楚梅等门生，在她培养教授下也成为曲坛中颇有成就的歌伶。

邵铁鸿(？—1984)　粤曲乐师、作曲。别名邵仔、邵公子。籍贯不详。邵铁鸿喜好装饰，经常仪容雅洁，衣服光鲜。其曲作也恰如其表，工整圆滑，旋律流畅。他虽是自学成才，却是一个很有才华，很有造诣的粤曲乐师，乐器件件皆能。二十世纪三十年代，小明星的唱片《秋坟》，是由他拉小提琴伴奏的。



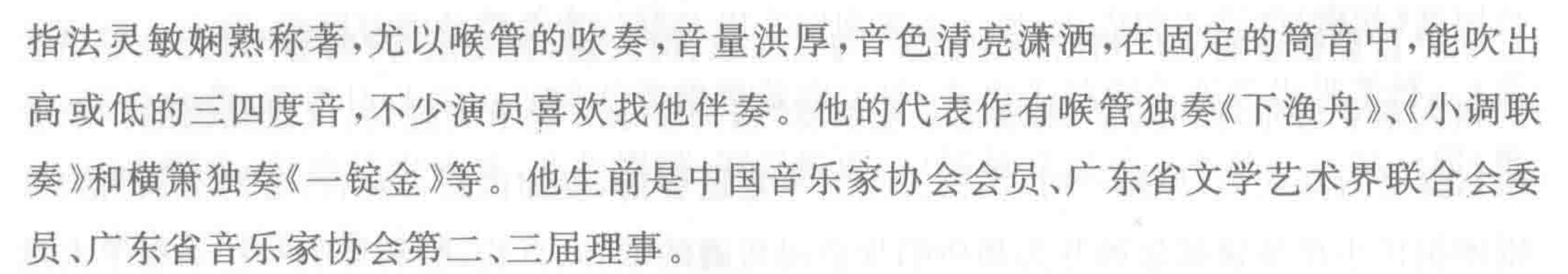
广东音乐名曲《流水行云》是邵铁鸿所作。这首乐曲家喻户晓，非常流行。撰曲者将这首谱子填上《卖花女》的歌词，由此传扬开去。此后数十年来有不少粤曲演员，采用这首乐谱，填上新词，历唱不衰。

梁　秋(1907—1982)　粤曲乐师，工唢呐、喉管。广东南海人。梁秋幼年便喜爱民间音乐、粤曲，十岁跟家乡的八音班学习，十四岁开始入戏班当吹管乐手(上手)。以后，一直在省港各大型粤剧团担任主奏吹管乐手。他技艺高超，在粤剧、粤曲行中享有“喉管秋”之盛名。青年时期，曾多次被聘随粤剧团出国到越南、新加坡、菲律宾等地演出，名闻海内外。

中华人民共和国成立后，他专事粤曲工作，并参加了广东音乐研究组，从事广东音乐的挖掘整理。1952 年，参加全国戏曲会演（中南区）获艺术奖；参加在罗马尼亚举行的世界青年音乐比赛，荣获国际音乐比赛四等奖，并于同年随中国人民赴朝慰问团到朝鲜演出。1956 年调到广东民间音乐团工作，1959 年随团赴苏联、匈牙利等国作文化交流访问演出。

梁秋除演奏外，还积极参与培训演奏员的工作，培训年轻一代的吹奏家。

梁秋的吹奏技巧，以气度充沛，“口箝”（含唢子技巧）扎实，指法灵敏娴熟称著，尤以喉管的吹奏，音量洪厚，音色清亮潇洒，在固定的筒音中，能吹出高或低的三四度音，不少演员喜欢找他伴奏。他的代表作有喉管独奏《下渔舟》、《小调联奏》和横箫独奏《一锭金》等。他生前是中国音乐家协会会员、广东省文学艺术界联合会委员、广东省音乐家协会第二、三届理事。



陈卓莹（1908—1980）　粤曲撰曲、乐师、音乐理论家。广东南海人。陈卓莹从小酷爱戏曲音乐，勤奋不倦。二十世纪三十年代初受聘于台山县立师范任音乐老师，在教学实践中经常求教音乐前辈，自编成《粤乐入门》一书出版而受到人们瞩目。民国二十六年（1937）香港和声唱片公司聘他为专职撰曲兼音乐师，曾为该公司所属的歌林、百代、骊歌等三家唱片社撰曲和录制唱片。四十年代起，先后在谭兰卿领衔的花锦绣粤剧团任编剧兼音乐员。民国三十七年在香港从事进步文艺活动，1949 年 12 月回广州，担任广州市军管会文艺处和华南戏剧部干事及讲师工作。1953 年任广东省、广州市戏曲改革委员会委员，1956 年调任广东民间音乐团副团长，1961 年起任广州市粤剧团艺术室副主任等职。



陈卓莹多才多艺，能编、唱、奏，曾主编过《粤曲》月刊，先后创作了多首粤曲，如《花弄影》、《南唐金粉梦》、《罗岗香雪》等，并编写了《粤曲写唱常识》（上下册）、《粤曲写唱入门》、《广东曲艺源流考》、《粤剧红船班概况》等论著出版。

陈卓莹一生积极投身粤曲、粤剧事业，年届古稀虽在病中，仍扶病编写《广东音乐研究》10 万字的文稿。

他是中国音乐家协会会员，曾任中国戏剧家协会第一届理事，中国音乐家协会广东分会第二、三届副主席。

尹自重（1908—1985）　粤曲乐师。广东顺德人。尹自重幼年便钟爱音乐，拜梁丽生为师习小提琴和乐理。民国五年（1916）随家迁居上海，就读于上海精武会小学。十一岁时

便在校登台作音乐表演。十四岁起参加上海精武体育会和中华音乐会的活动并与广东籍的钱广仁、吕文成、司徒梦岩等一起，切磋音乐技艺，同时拜菲律宾华人乐师李嘉士为师，专工小提琴。二十世纪三十年代初在香港加入钟声慈善社音乐部(香港著名的音乐社团)。曾先后担任粤剧名伶陈非侬和薛觉先的领弦乐师，并多次应邀出国到新西兰、英国、美国及加拿大等地演奏，获得各国听众的赞赏。



民国二十五年(1936)他离开了剧团，自办起尹自重音乐社传艺，专门传授粤曲伴奏知识，经他教授成材的学员有：冯华、骆臻、卢轼、廖森、李宝时等，都成为了粤曲伴奏乐师。民国三十二年尹自重被邀聘到广州的茶座演奏，与吕文成、何大傻、程岳威等(时称“四大天王”)在广州大东亚游乐场和温拿、丽丽等茶座演奏“精神音乐”(指节奏强劲、气氛热烈的广东音乐)，深受听众欢迎，风靡一时。民国三十五年重返香港，参加由新马师曾、芳艳芬领衔的粤剧团担任小提琴领弦乐师并为和声唱片公司所属的歌林、百代、胜利等唱片社录制了大批广东音乐和粤曲唱片。1952 年移居美国波士顿，在该市创设侨声音乐社传艺，对广东音乐在海外的传播、普及工作，作出了贡献。尹自重的小提琴演奏技巧：指法灵活，干净利落，运音多变，不墨守西洋的演奏方法，而能按粤乐音韵的风格需要和演奏习惯使之广东本土化。他把小提琴的原定弦改为 F、C、G、D，与粤乐的基本定弦统一结合起来以便适合粤曲伴奏；在指法、弓法上，按照粤曲的传统伴奏手法，使用揉弦、操弓、滑音和加花指等技巧，创造出一套效仿广东高胡的演奏技法，使音色、音响、节奏更富有粤曲唱腔的韵味。他是广东第一位引进小提琴伴奏粤曲的人。

尹自重既是众所公认的小提琴演奏家，又是乐器革新家和音乐教育家。他在音乐和唱腔的创作方面很有成就，他为粤曲创造了不少新腔新曲。在器乐曲方面，创作出如《夜合明珠》、《华胄英雄》、《絮花落》、《龙舞》、《凤舞》、《胜利》、《花鼓舞》、《朝天子》等一批广东音乐乐曲。

林　山(1910—1984)　诗人，曲艺活动家。广东省澄海人。中共党员。1934 年毕业于上海暨南大学文学院。1937 年后，历任延安陕甘宁边区文学秘书，桂林文化供应社编辑，皖南事变后，去香港，后返回苏北抗日根据地，从事敌后诗歌运动和通俗读物编写工作。此后，又历任延安鲁迅艺术学院文学研究室实习研究员，陕甘宁边区文协委员和说书组组长，广州军管会文艺处干部、汕头市委常委兼宣传部长、广东省文化局副局长，中国民间文艺研究会秘书长，中国曲艺工作者协会常务理事，汕头地区行署顾问。著有《新的土地》、《战斗之歌》等诗集，关于曲艺、民间文学的文章多篇，整理陕北说书《刘巧团圆》等。

小明星(1911—1942)　粤曲女艺人。原名邓小莲，后经著名撰曲家王心帆为她改名邓曼薇。广东三水县人。是二十世纪三十年代享誉广东曲坛的粤曲平喉演员。



她幼年丧父，家境贫困，随母迁居广州河南。十一岁开始，由一姓周的乐师教她唱曲，后再拜叶贻荪为师，学习粤曲“大喉”，学唱《岳武穆班师》、《五郎救弟》等名曲。十五岁正式在广州咏觞茶楼歌坛登台，唱出《发疯仔自叹》一曲，为听众所瞩目。

小明星有革新、创造的才华，并能广采众长，提高自己的唱功。她曾向瞽师钟德学习南音唱腔，习唱了钟德的南音名曲《宝玉祭潇湘》，既继承了钟德的唱腔，又唱出了自己的风格，在歌坛演出，听众赞绝。

小明星深感歌唱别人唱过的旧曲，会受到“先入为主”的唱腔局限，难以发挥自己的创新精神。为此，她到处物色撰曲者。后认识了编剧家王心帆，王为她首作的《痴云》文词典雅，寓意含蓄，在曲体结构上打破了传统粤曲的句格，有意为她创作新腔提供条件。《痴云》一曲唱出，腔韵跌宕流畅，音色甜润，字正腔圆，以情带声而感人心肺。从此一曲《痴云》，奠下了“星腔”的基础。

“星腔”的形成，可以说是小明星对艺术孜孜不倦追求而付出辛勤劳动的结晶。她曲不离口，每为创造一句新腔而废寝忘餐。她十分注意学习民间的说唱艺术，经常登门求教于“瞽师”、“歌姬”，聆听她们的演唱，故她所唱的粤曲中，必特别安排有南音，或木鱼、龙舟等“清唱”唱段，显其功夫，这也是“星腔”唱腔的艺术特色。

民国三十一年(1942)8月(农历七月十三日)晚，她带病最后一次在广州桨栏路添男音乐茶座登台演唱《秋坟》一曲时，由于肺病咯血而昏倒逝世，时年仅三十一岁。小明星生命虽短促，但她却演唱过一百多首曲目。最具代表性的曲目有：《痴云》、《夜半歌声》、《知音何处》、《前程如梦》、《风流梦》、《无价美人》、《归来燕》、《人类公敌》、《故国梦重归》和《秋坟》等。

胡文森(1911—1958)　粤曲撰曲家。广东顺德市人。胡文森的父亲原在乡间私塾教习古文，后定居香港，在一间女子中学任语文教师。耳濡目染，胡文森的古文基础也不错。他的二姐陈皮梅、三姐陈皮鸭(均是艺名)，都是当年粤剧红伶。陈皮梅是粤剧演员薛觉先的入室弟子，在戏班中担任女文武生；陈皮鸭却在戏班中任女丑，其三姐夫罗宝莹是广州颇有名气的粤乐玩家。因此，可以说胡文森是出身粤曲、粤剧世家。由于姐姐和姐夫的影响，他对粤乐、粤曲特别爱好。他既会玩乐器，对撰曲也很感兴趣，因为他有深厚的古文基础，他开始尝试撰曲。不久，居然无师自通地写成了像样的曲子，先给歌伶试唱，其后技巧愈来愈纯熟，歌伶约他写曲的渐多，不久更被唱片界发现和注意，聘他撰写唱片曲了。

胡文森除撰曲外，也常在歌坛为歌伶伴奏。

胡文森生平作品颇多，其中较为流行的名曲有小明星的《风流梦》和《夜半歌声》，有小燕飞的《拷红》，有李少芳的《桃花处处开》，还有和吴一啸合作的《我为卿狂》等。

熊飞影(1911—1968)　粤曲女艺人。原名熊梓卿。江西大庾人。熊飞影自幼随父逃荒至广东,七岁初学粤剧花旦,后师从粤乐手梁坤臣习唱粤曲,专攻大喉演唱。十三岁首次在香港登台演唱,竟一鸣惊人,深受欢迎。二十世纪二三十年代便蜚声省、港、澳歌坛,为广东粤曲行内外人所公认的"金牌佬官"。民国十四年(1925)她在参加广州举办的"支援东征前线慰劳革命军人大会"的义演比赛中,被评第一名,列为榜首,誉称"西南乐府大喉领袖",并先后录制了大批唱片,她的演唱艺术迅即传播海内外,成为广东曲艺"女伶"全盛时期的代表人物之一。



1951年她带头参加了支援抗美援朝捐献飞机大炮的街头义演活动。同年7月参加了"广州曲艺大队"的筹建工作,并随赴朝慰问归来的报告团奔赴省内各地,作宣传演出。1952年她在参加中南区首次戏曲观摩会演中,以一曲《岳武穆班师》声震四座,听众拍案叫绝并获奖。1958年调到广东音乐曲艺团工作。

熊飞影天赋一副粗壮高亢又洪亮的嗓子,善于演唱历代的武将、草泽英雄侠士和鲁莽之夫或权奸人物角色,尤以演唱二花脸见长,有"生张飞"之称。她演唱的曲目达百多首,流传广远,其中《武松大闹狮子楼》、《岳武穆班师》、《夜战马超》、《水淹七军》、《张飞喝断长坂桥》、《鲁智深大闹野猪林》等,深为群众熟悉喜爱,成为粤曲大喉的优秀保留节目。

她是中国民主同盟会员、中国曲艺家协会会员、广东省文联二届委员、广州市政协四届委员。

冼干持(约1911—1970)　粤曲乐师、撰曲、教师。生于佛山官宦世家。自幼酷爱音乐、粤曲,常参与佛山粤乐"私伙局"活动。二十世纪三十年代初,担任设在佛山中山公园内的南海民众教育馆音乐组负责人,培养了一批曲艺人才,当时颇有影响。冼干持对粤曲的唱、演、奏等样样皆能,曾与吕文成对唱《热血男儿》,由新月唱片公司出版唱片,并有南音《客途秋恨》唱片问世。四十年代初香港沦陷,受白驹荣之托,担任其长女白雪仙的唱腔师傅。由于训练严格,使她打下了扎实的基本功。为使白雪仙在香港艺坛立足,师徒曾到茶楼卖唱。他本人以演唱白驹荣腔而著名,故以新白驹荣的艺名为号召。抗战胜利后,冼干持曾在广州某电台主持每日下午一小时的《粤曲讲座》,教唱粤曲。

他撰写的粤曲,不少被灌录了唱片。如《异国情花》(黄佩英唱)、《紫霞杯》(谭伯叶唱)、《一吻勉郎心》(谭伯叶、卫少芳唱)、《春风关不住》(新白驹荣唱)、《重温旧好》、《伏虎婵娟》(新白驹荣、罗慕兰唱)、《貂蝉》(妙生、琼仙唱)、《猩猩追舟》(妙生、张琼仙唱)等。

冼干持还致力于粤曲演唱形式的改革,在舞台设置霓虹灯牌衬托场景,有时还亲自登台,一人演多角。抗日战争前夕,他多次带领南海民众教育馆音乐组,至佛山镇内外演出,颇受欢迎。当时人们称这种有场景、人物、情节和表演的粤曲清唱形式为"幻境新歌"。

中华人民共和国成立后，冼干持到香港定居。

郭湘文(1911—1985)　　粤曲女艺人。原名郭茵。广东省高要县人。出生于工人家庭。因家贫，只读过三年私塾。十三岁即拜师学艺，登台唱曲。她擅长平喉，嗓音甜润，行腔流畅，先后在香港、广州、广州湾(湛江)等地的曲坛献艺多年。她演唱最成功的曲目有《情僧偷到潇湘馆》、《周瑜归天》、《陈宫骂曹》、《宝玉逃禅》等，在观众和同行中享有盛誉。民国十六年(1927)，香港如意茶楼举办评选曲坛领袖，由观众投票(每个茶位可投一票)，一连十五晚，结果她获"平喉领袖"称号。

1960年，她被吸收进湛江市粤剧团，担任艺术教师，负责指导唱功训练，对青少年艺徒爱护有加，言传身教，培养了杨和成、朱显璋、邢素珍、郑蔚等一批在唱功方面有一定成就的粤剧演员，为湛江市的粤剧事业做出了贡献，被推选为湛江政治协商会议第四、五届委员，受到艺术界和社会的敬重。1961年，广东人民广播电台派人专程到湛江为她录音，并录有《周瑜归天》(香港艺声影音公司出版)等，流传于世。

侯佩玉(1912—1976)　　说书艺人。艺名万里士。籍贯南海县盐步镇。中华人民共和国成立前是交运行业帮办，后受陈干臣影响，曾在盐步镇茶楼登场说书。中华人民共和国成立后长驻在广州黄沙交运工会俱乐部讲古，还经常在省、市人民广播电台播讲长篇故事，深受群众欢迎。1958年8月至1968年12月，连任广州说书学会副会长。

侯佩玉受陈干臣的艺术影响最大，处理书本细致入微，富有文彩，讲究"情文相生"，善于化"淡场"为"热场"。语调流畅，节奏感强。"表"的技巧有独到功夫，如讲《三国》，能冲破时间空间的限制，"未来先说，过后重提"，使整套书前后呼应。其代表书目有：《三国》、《霸王别姬》、《伯牙碎琴》、《十二道金牌召岳飞》等。此外，他还编写了说书的"十忌"和"十要"歌诀传世。侯佩玉生前是中国民主同盟会员。

"文化大革命"期间说书学会解散，他回盐步以加工炮竹为生。1976年12月去世，葬于南海里水镇。

崔蔚林(1912—1978)　　粤曲乐师、作曲。原名肇林。广东番禺人。崔蔚林出身于广州西关大户，从小酷爱音乐，早年与其兄长崔诗野、崔韩邦、崔慕白等组织起崔氏家社(业余音乐社)活跃于广州而闻名，是二十世纪二三十年代广州较出名的音乐社团之一。他和崔诗野、崔慕白被誉为音乐界的"崔氏三杰"。民国三十年(1941)起，由于家道中落而踏入戏曲界行列，先后在粤剧团和曲艺音乐茶座担任高胡(领衔)和电吉他乐手。



1950年自组"钻石乐队"演出，活跃在广州粤曲歌坛。他的高胡演奏手法灵活，指法把位娴熟，音色柔和细腻，尤其对伴唱的引、托技巧，稳准贴口。他曾创作了不少粤剧唱腔音乐作品，他早年创作的《雪压寒梅》器乐

曲，录制成唱片，后又创作了《禅院钟声》，成为广东音乐的名曲，常被粤曲填词使用，家喻户晓，传播极广。

廖华轩(1913—1985)　　说书艺人。广东新会人。中华人民共和国成立前在广州市黄沙街头卖艺说书，中华人民共和国成立后长驻在广州市文化公园书场说书。他说书富有文采，有一定韵味，不会偏离书本，挥洒有度，给人一种四平八稳的感觉。行腔很有气势，用足丹田气以真嗓发音，这种发音方法能使声音传得远，很厚实、洪亮，但十分耗费气力，而廖华轩对演出一丝不苟，从不欺场。他的代表书目有:《花鞋山》、《红岩》。在他临终前两天，还在书场带病讲演，可谓对说书事业鞠躬尽瘁。出葬时，有部分听众自发到殡仪馆向他遗体告别。

他是中国曲艺家协会会员、广东省曲艺家协会理事、德成街文化站副站长，1979 年 7 月当选为广州市说书学会第三任会长，1985 年 10 月因病去世。

朱　海(1915—1983)　　粤曲乐师。广东新会人。朱海自小钟爱音乐，读书时期便参与广州的业余音乐曲艺社团活动。初中后便辍学投身到省、港的歌坛和粤剧团、歌舞班等当乐手，曾先后在非凡响粤剧团、温拿音乐茶座和非非歌舞班等担任乐手。中华人民共和国成立初期，由港回穗与徐柳仙等组成柳仙歌剧团巡回在省内演出。



1956 年调到“广东民间音乐团”任秘书兼乐手。

朱海的高胡演奏技巧细腻，指法敏捷，弓法柔中带劲。尤以长弓运用自如，音色清脆优美，力度均衡著称，粤曲伴奏特别出色。他演奏的广东音乐《双星恨》、《昭君怨》两曲的“乙反”调式更显其特点。1953 年他与方汉、梁秋等在参加第四届世界青年与学生和平友谊联欢节的音乐比赛中，演奏上述两曲，获得了“民间器乐表演”四等奖，在全国音乐界中有一定影响。他先后参加了赴朝鲜、苏联、匈牙利、缅甸等国家以及港澳地区的访问演出，各地对他的高胡演奏技艺均为赞赏。

朱海除伴奏粤曲、演奏广东音乐外，还致力于广东音乐的创作和研究活动，他二十世纪六十年代创作的高胡独奏曲《欢乐的春耕》，演出后受到欢迎并由中国唱片社灌录唱片出版。

朱海生前是中国音乐家协会会员、中国音乐家协会广东分会理事、广州市文联第三届委员、广东民间乐团顾问。

方　汉(1916—1974)　　粤曲乐师。广东开平人。方汉年轻时便酷爱广东音乐，业余时间经常参加广州的业余音乐曲艺社团活动，后得粤曲乐师何大傻指导，技艺日进，二十世纪三十年代起投身粤曲伴奏专业，在广州、梧州等地歌坛茶座当粤曲乐师。

中华人民共和国成立初期，在珠江粤剧团任琴师，1953 年被选派到莫斯科参加第四



届世界青年与学生和平友谊联欢节的音乐比赛，与梁秋、朱海等演奏了广东音乐小组奏《双星恨》、《昭君怨》两曲，荣获“民间器乐演奏”四等奖。二十世纪五十年代至六十年代中，曾先后到过朝鲜、捷克、苏联、波兰、蒙古、阿尔巴尼亚及港澳等国家、地区演奏，均受好评。

1958年，方汉随广东民间乐团合并到广东音乐曲艺团，长期担任首席扬琴伴奏。方汉的扬琴演奏技巧以节奏鲜明、稳健而又竹法快速著称，他的滚竹密如串珠，竹影活似游龙，演奏时感情丰富、姿势动人。他除演奏技艺超群外，在音乐创作和音乐理论的研究上也有一定的造诣。他先后创作了《渔港归帆》、《流溪晚照》、《翠竹迎风》等广东乐曲，并成功地改编了《雨打芭蕉》、《汉宫秋月》等古曲。为中国唱片社录制了大批的广东音乐唱片。

方汉生前是中国音乐家协会会员、广州市政协第四届委员。

徐柳仙(1917—1985)　粤曲女艺人。原名徐振坤。广东南海西樵人。民国九年(1920)徐柳仙刚三岁便随温森学《桃花送药》、《五郎救弟》等粤曲，当时被粤剧名武生靓全认为义女，有“神童”之称。民国十八年正式投身穗港歌坛，并拜乐师徐桂福为师，习唱名伶燕燕的《断肠碑》，甚得听众赞赏，声名鹊起。民国二十一年名画家邓芬撰《梦觉红楼》一曲，邀徐柳仙唱出，大受欢迎，香港歌林唱片公司即为其录成唱片，畅销港穗，传播东南亚后名声大震。自此，她一直成为省、港各大歌坛台柱，与张月儿、小明星、张惠芳等齐名，被誉为粤曲平喉“四大天王”。



徐柳仙的唱腔艺术，独树一帜，腔纯、字正、板稳、嗓音浑厚、韵味潇洒。每唱一曲，十分注重“磨腔”(即捻腔)，尤以“清唱”更显其功夫。二十世纪三十年代中，她的唱腔自创一家，享有“仙腔”之誉，并成为香港歌林唱片公司的固定全约艺员，为该公司先后录制了大批唱片，行销海内外，广为传播。她的代表曲目有：《梦觉红楼》、《再折长亭柳》、《绝代佳人》、《月向别方圆》、《热血忠魂》、《紫坭留恨》、《原来我误卿》、《情深恨更深》、《正气歌》等等。



张惠芳(1918—?)　粤曲女艺人。原名麦明玉。广东南海西樵镇人。张惠芳出身贫苦，幼年丧父，母亲改嫁时将她送给张姓人抚养。她资质聪慧，喜爱歌唱，读了几年书后，养母送她跟妓院一“校书”(即歌妓)习曲学艺。十五岁以唱平喉登台，常被邀约在广州庆南、怡心、南如、大元、西湖等曲艺茶座演唱。她姿色俏丽、声音甜润、运腔流畅，登台不久便声名鹊起，不少顾曲“周郎”为其捧场。二

十世纪三十年代初，她被邀到香港添男茶座演唱，后为香港制药商雷天一的孙儿雷某倾慕而相恋，在港与雷某结婚。自此，张惠芳深居少出，绝迹歌坛。

张惠芳的平喉唱功，深邃甜润、流畅潇洒、别具一格，尤以〔二黄〕和〔河调慢板〕的行腔，更显出其唱功造诣的艺术功底。她演唱的曲目繁多，影响较大的曲目有：《一代名花》、《樱花泪》、《念念不忘》、《潇湘梦》、《香魂何处》、《银灯照玉人》、《杀敌慰芳魂》等。抗日战争胜利后，隐居香港，从未露面。

曾浦生(1919—1984)　粤曲撰曲、乐师。广东番禺长洲人。他青少年时，便醉心于民间音乐和粤曲，十八岁时，得乐师梁日斋赏识，并推介踏入曲坛。二十世纪三十年代初与粤乐大师吕文成、何大傻等合作撰曲和配乐，首次为香港摄制的粤语歌曲影片《火树银花》设计、创作了全片的插曲和音乐，受到行内外人的瞩目。后担任香港清平唱片公司的专职作曲。民国三十五年(1946)，他首次出版了自己创作的《蔷薇曲集》，收集了他所撰写的粤曲《阮郎归》、《红楼夜》、《烟锁池塘柳》、《明月引东墙》等一批曲目。



曾浦生撰曲，词文优美典雅，侧重刻画人物情感，意切情真，尤注重曲牌、板腔的运用，讲究乐韵连接，紧凑自然，合律成诗，朗朗上口，可诵可唱。每一板腔转换巧妙，流畅动听，感染力和表现力强，音乐性丰富。所以，许多粤剧、粤曲演员，都喜欢选唱他的作品。

曾浦生在音乐和唱腔的创作方面，也颇有建树。二十世纪四十年代时，他创作的"冰云腔"，是韵味浓郁，风格独特的粤曲新腔，更造就了名伶何丽芳。

曾浦生一生撰写的粤曲、小曲和广东音乐众多，其中特别流行、历演不衰的有：《浔阳江上浔阳月》、《抗婚月夜逃》、《花木兰巡营》、《大闹五台山》、《穆桂英挂帅》、《画中人》、《思凡》、《磨房自叹》等。这些曲目，大部分经由中国唱片公司录制成唱片，向国内外发行，影响较大，也是他的代表作。



小燕飞(1919—?)　粤曲女艺人。原名冯燕萍。广东番禺人。小燕飞自小喜爱粤曲、音乐和表演艺术，自学入门，勤奋钻研，从而投入粤曲演唱专业。十五岁登台演唱，初露头角便受称赞。十六岁与张月儿应上海R.C.A唱片公司的聘请，在上海录制了一批粤曲唱片，并被约请为该公司的基本演员。民国二十六年(1937)移居香港，经常与粤剧名伶新马师曾、任剑辉等合作演唱，后被推介加盟于香港粤语电影的拍摄工作。担任《金陵十二钗》、《火烧石屋》、《何处是侬家》、《难测妇人心》等影片的主角，深受欢迎，成为名噪一时的曲艺、电影两栖艺术活动的明星，经常被聘请赴菲律宾、美国、上海等地演唱。

1955 年，她移居美国后，告别了曲坛。

小燕飞的粤曲子喉有较高造诣，她嗓音清脆、行腔婉转、吐字清晰，有“北国周璇，南国小燕飞”之评价，被誉为曲坛“金喉艳星”。她的代表曲目有：《琵琶最后弹》、《归梦》、《画楼春怨》、《泪盈襟》、《梅花别有香》、《卖肉养孤儿》、《金粉债》等等。

程岳威(1925—1947)　粤曲乐师。佛山人。有鼓王之称。少年时在佛山哲芳学校就读，课余常与何浪萍、黄鲁森等一起演奏音乐，并参加佛山翠社活动。曾在粤剧名伶新马师曾所在的粤剧团当艺徒，后赴上海跟随吕文成，并刻意钻研美国鼓王卡努曲巴(音)演奏爵士鼓的技法，一人打六、七个鼓而一举成名。上海“一·二八事变”后，与吕文成一起到了香港，会合何大傻、尹自重、何浪萍从事音乐、曲艺工作。民国三十一年(1942)，香港已被日军占领，他们便组织中华音乐会回广州在大东亚酒店歌舞厅演奏广东音乐。后因该店装修停业，程岳威受爱群酒店经理之托，在首层办起了音乐茶座而离开中华音乐会。此后又转往大同酒家、桃园茶楼，最后加入了崔蔚林组织的钻石乐队。抗日战争胜利后返回香港，仍在舞厅当鼓手。最后，因在烟馆吸食鸦片，听到楼下人声嘈杂，生怕被警方逮捕，越窗逃走，不幸失足堕楼而英年早逝。

李北鹏(1925—1978)　曲艺作者、编剧。潮安县龙湖鹤巢人。他自幼喜爱文艺，早年在家乡经常参加编写黑板报、诗歌、曲艺演唱等宣传活动。中华人民共和国成立初任鹤巢农民写作组组长。1957 年任潮安县稻香潮剧团编剧，经常编写曲艺作品。他的曲艺作品主要有方言快板《小青啼找对象》、对口快板《新旧人民币对话》，小演唱《顶湖山上》等。

翟奇达(1927—1972)　说书艺人。籍贯不详。翟奇达于二十世纪四十年代末在香港当话剧演员，中华人民共和国成立后回穗在国光无线电厂当工人。后因病退职，业余致力于说书工作。常在电台讲外国侦探小说和现代题材故事，如《形形色色的案件》、《蒂萨河畔的枪声》、《红岩》等，曾名噪一时。1972 年 5 月，死于“马凡氏”病。

他在说书行业中另辟蹊径，能成功运用声音塑造人物形象，注重声音“化妆”，各方面人物都演说得惟妙惟肖。

钟志诚(1929—1971)　曲艺作者、演员。笔名马丁。广东五华县岐岭人。1949 年高中毕业于五华中学。1951 年始，先后在小学、区团工委任职，1954 年调至五华县文化馆负责群众文艺辅导工作，1963 年调至五华县采茶剧团当导演，1965 年调梅县地区群众艺术馆工作。

他天资聪颖，勤奋好学，多才多艺，尤其擅长竹板歌、快板演唱。从二十世纪五十年代开始，他就自编自唱、即编即唱，逢会唱、逢台唱、逢圩唱，说唱场次不计其数。为了提高演唱艺术，他经常深入群众，搜集群众语言、客家歌谣、谚语，拜老艺人为师，学习传统戏曲和各种民间艺术的表演手法。他的说唱幽默诙谐，通俗易懂，念唱清晰，表演生动，有自己独特的风格。五华、兴宁、梅县一带，提起钟志诚，不少上了点年纪的人都知道。

二十年间，他创作了不少竹板歌、快板等曲艺作品，有《白花谢了开红花》、《翻身歌》、《工业化真正好》、《两种人》、《除四害》等近百个。二十世纪五十年代，他先后两次参加汕头地区举行的民间艺术会演，并获创作、演出奖。1969年又赴广州参加广东省民间会演。《汕头日报》曾专门介绍过他的事迹和表演艺术。

何世荣(1933—1981)　粤曲瞽师。广东惠州人。何世荣幼年时因患眼疾致双目失明。但他天赋聪慧，钟爱音乐、粤曲。少年时起，便沉浸在留声机前习曲学艺，他以超人的毅力，自学成才，除熟习粤曲演唱外，还掌握了多种弹拨、拉弦乐器和锣鼓点。擅长自弹自唱，并以"班祖琴"(六弦琴)弹奏出各种锣鼓谱，是一位多才多艺的失明艺人。

1951年，他从澳门返回广州，投身曲艺演唱工作。他嗓音亮丽，甜美浑厚，尤对粤剧名伶如薛觉先腔、何非凡腔、白驹荣和罗家宝、马师曾等诸唱腔模仿十足，听来几可乱真。他根据自己男中音较好的声音条件，汲取各派唱腔之长，融合为己用，而自创一格，人们称之为"荣腔"。

多年来，他经常在广州各曲艺茶座和凉茶档演唱和演奏谋生，每次演出均是由他一人从头至尾历时长达两小时的演唱，为广大听众曲迷欢迎喜爱，故每场演出，场场"爆满"，座无虚席，成为各曲艺场所，争相聘请的"红星"。

1961年，广东人民广播电台为他录制了一歌颂社会主义建设成就的现代曲目《唱广州》，流行全省。此外，还录制了他的一批代表作，如《今昔歌坛》、《怡红公子悼金钏》、《祭潇湘》、《屈原》等等。电台经常播放他这些曲目，并专题介绍他的唱腔艺术特色和成就。何世荣的唱腔艺术，为广大群众喜爱。

何世荣生前曾任广州越秀区曲艺团团长和越秀区第三届人民代表。

附　　录

索 引

附　录

广东省文学艺术工作者第二次代表大会决议

广东省文学艺术工作者第二次代表大会，在中共广东省委的亲切关怀下，于一九八〇年三月二十四日至四月四日在广州举行。全体代表一致拥护习仲勋同志向大会所作的重要讲话和吴南生同志代表中共广东省委、广东省人民政府向大会所作的祝辞。大会热烈讨论并通过了欧阳山同志作的题为《挑起人类灵魂工程师的担子，为祖国社会主义文艺的繁荣作出贡献》的报告。

大会号召全省文艺工作者在党的领导下，团结一致，同心同德，用最大的努力，繁荣社会主义文艺创作，提高表演艺术水平，以丰富人民群众的文化生活，提高人民的精神境界，培养社会主义新人，鼓舞人民为建设现代化的社会主义祖国而奋斗。

大会号召全省文艺工作者继续解放思想，深入生活，提高技巧，勇于创新，充分反映人民向社会主义现代化进军的伟大斗争，反映我国广阔的现实和丰富的历史，并在帮助群众认识和克服前进道路上的困难和障碍，在鼓舞群众的斗志和信心方面，作出自己的贡献。

大会号召全省文艺工作者加强同港澳、台湾以及海外侨胞中爱国的文艺工作者的联系。并加强同世界各国的文化交流，发展同各国作家艺术家的友好往来，增进同世界人民的了解和友谊，在团结各国人民为反对帝国主义、霸权主义、保卫世界和平的斗争中，担负起应有的责任。

大会同意原广东曲艺工作者协会改名为曲艺家协会广东分会；同意电影工作者、杂技艺术工作者和民间文艺工作者关于成立电影家协会广东分会、杂技艺术家广东分会和民间文艺研究会广东分会的建议。并决定接纳上述四个文艺团体为广东省文联的会员。

一九八〇年四月三日

中国共产党广东省委员会

粤复字[1980]76号

关于成立中国电影家协会广东分会等四个协会问题的复函

省文学艺术界联合会并宣传部、省财政厅、省卫生厅、省编制委员会办公室：

省委同意成立中国电影家协会广东分会、中国民间文艺研究会广东分会、中国杂技艺术家协会广东分会和恢复中国曲艺家协会广东分会。上述四个协会所需人员编制和经费，请省文联分别报省编制委员会和省财政厅核定。

特此函告。

中共广东省委办公厅

一九八〇年八月二十一日

抄送：省委组织部，省计委，省劳动局，省委办公厅行政处，二秘（共印13份）

中共广东省委宣传部 关于省文联及各协会编制的决定

粤宣函字[1981]第20号

广东省文学艺术界联合会党组：

为适应省文联工作的需要，有必要建立文联日常的干部管理、综合研究、联络接待以及后勤行政方面的工作。经研究，对省文联及各协会编制作如下安排：

广东省文学艺术界联合会	十二人；
中国作家协会广东分会	七十三人；
中国戏剧家协会广东分会	二十二人；
中国美术家协会广东分会	十四人；
中国音乐家协会广东分会	十一人；
广东画院	三十人；
广东民间音乐研究室	十人；
中国摄影家协会广东分会	四人；
中国舞蹈家协会广东分会	三人；

中国电影家协会广东分会　　二人；

中国杂技家协会广东分会　　二人；

中国曲艺家协会广东分会　　二人；

中国民间文艺研究会广东分会　　二人；

省文联系统（包括各协会）编制人数共一百八十七人。（合计二百二十一人）

中共广东省委宣传部

一九八一年三月十四日

注：省美协的十四名，是包括原省美展办公室拨进编制名额二名。

抄送：省编办，省委办公厅，省计委，省财政厅、卫生厅、人事局、省劳动局、省文化局、珠影厂　（共印30份）

中国曲艺家协会广东分会章程

（一九八五年五月二十一日在中国曲艺家协会广东分会第三次会员代表大会上通过）

总　则

第一条，中国曲艺家协会广东分会是广东曲艺家自愿结合的专业性群众组织。本会在工作方针和业务上接受中国曲艺家协会的指导。为广东省文学艺术界联合会的团体会员。

第二条，本会是在中国共产党的领导下，团结全省曲艺家和广大曲艺工作者，坚持四项基本原则，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣、推陈出新、古为今用、洋为中用的方针，深入人民生活，提高思想修养和艺术修养，积极发展社会主义曲艺事业，为满足人民群众文化生活需要，建设社会主义精神文明，实现我国社会主义现代化而奋斗。

任　务

第三条，本会大力促进曲艺创作的繁荣。积极地为会员提供学习、深入生活和艺术创作的条件。发扬艺术民主，提倡题材、体裁、形式的多样化，鼓励创作更多的优秀曲艺作品。

第四条，本会积极推动传统曲艺搜集、整理工作，鼓励和帮助会员不断提高传统书目、曲目的思想水平和艺术水平。

第五条，本会热情鼓励演出更多的优秀新节目、新曲目和优秀传统书目、曲目。提倡继续解放思想，勇于革新，开展各种艺术样式、风格和流派的自由竞赛，不断提高演出的思想、艺术质量。

第六条，本会积极开展曲艺理论研究工作。加强曲艺现状的调查研究，及时研究新情况，总结新经验，解决新问题。加强曲艺评论，促进曲艺的健康发展。加强曲艺的历史和基本理论的研究，探讨曲艺艺术的发展规律。鼓励不同观点的自由讨论，保障批评和反批评的正当权利。

第七条，本会注意发现和积极扶植、培养曲艺创作、音乐、表演、理论研究、编辑、出版、艺术教育和组织工作等方面的人才。协同有关文化部门和群众团体开展群众业余曲艺活动，关心少数民族曲艺事业。

第八条，本会积极加强同全国曲艺家和各兄弟协会的联系。在爱国和进步原则下，加强同港澳地区以及海外侨胞中的曲艺组织和曲艺家的联系。

第九条，本会积极推进中外曲艺交流，扩大同各国曲艺家的联系。

会　员

第十条，凡赞成本会章程，在曲艺创作、音乐、表演、理论和研究、艺术教育，编辑、出版和组织工作等方面有一定成就，自愿加入本会者，可向本会提出申请，经会员二人介绍或经所在地区文联推荐，并附缴足以表现其曲艺活动和社会活动的材料，经本会主席团通过后得为本会会员。

第十一条，会员有选举权和被选举权，有参加本会组织的学习、创作、研究活动的权利和对本会工作提出批评和建议的权利。

第十二条，会员有遵守本会章程，执行本会决议，如缴纳会费，积极参加本会组织的业务活动和社会活动的义务；有向本会反映人民群众对曲艺工作的意见和要求的义务，有发现和培养新的曲艺人才，发展会员的义务。

第十三条，会员凡被司法机关剥夺公民权利者，或严重危害社会主义利益者，或严重违反本会章程破坏本会工作者以及长期不从事曲艺活动或脱离曲艺工作岗位者，经本会主席团决定后，得开除或停止其会籍。

会员有申请退会的自由。

组　织

第十四条，本会最高领导机构为会员代表大会，代表由全体会员民主选举产生。代表大会选举理事若干人，组成理事会。在代表大会闭会期间，由理事会执行代表大会职权。

第十五条，理事会选举主席二人，副主席若干人，组成主席团，在理事会闭会期间，领

导全会工作。主席团委任常务副主席，正、副秘书长若干人主持会务工作，并根据工作需要设立若干工作部门，进行日常工作。

第十六条，理事会聘请顾问若干人。顾问可以列席主席团会议，对主席团起参谋、咨询作用。

第十七条，会员代表大会由理事会召集，每五年召开一次，必要时可提前或延期召开。

福　利

第十八条，本会依法保障会员正当权益；积极为会员举办福利设施和福利活动。

附　则

第十九条，本章程修改权，属会员代表大会。

后　记

《中国曲艺志·广东卷》是在广东省十大文艺集成志书领导小组、广东省委宣传部、广东省文化厅、广东省文学艺术界联合会、广东省文联四套集成编纂领导小组的领导下，由广东省曲艺家协会牵头组成的编辑部按照中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国曲艺家协会联合颁发的《中国曲艺志》地方卷编纂体例（草案）的要求进行编纂的，前后经历了十二年的时间，和编撰、初审、复审、终审几个阶段，几易其稿，才得以胜利完成的一套以方志体裁来记述广东曲艺的历史和现状的专业志书。

《中国曲艺志·广东卷》以马克思主义、毛泽东思想为指导，运用辩证唯物主义与历史唯物主义的方法，贯彻实事求是的精神，客观、翔实地记录了公元1985年12月31日以前广东省境内发生的曲艺活动以及各地方曲种有关的事、人、物、艺。

《中国曲艺志·广东卷》于1986年8月开始筹备编纂，1987年2月拟出编纂工作计划并开始草拟编纂大纲。但由于编撰人员及经费未能落实而被搁置。至1992年，广东省文化厅发出粤文艺字[1992]77号文《关于开展〈中国曲艺志·广东卷〉编纂工作的通知》，明确了由广东省曲艺家协会牵头，各市文化局、群众艺术馆干部共同组成编纂班子；任命广州市文化局副局长、广东省曲协副主席黎田同志为主编，广东省艺术研究所戏曲研究室主任李时成为常务副主编、编辑部主任；成立省卷编辑部和各曲种分布市编写小组，并拨出了开办所需的编纂经费，志书的编撰得以正式启动。新组成的编辑部，修改、拟定了省卷编纂大纲，按大纲所设条目开始收集材料，挖掘与整理出一批修志所需的文字、图片、音响资料。1995年6月8日，召开了省卷第一次编纂工作会议。会议对全卷条目进行了分工，明确了条目责任人、撰稿人，开始了省卷的编撰。为了保证编撰人员的相对稳定，省文化厅把常务副主编李时成从广东省艺术研究所抽调到广东省曲艺家协会，专职负责志书的编纂。

1998年，广东省委宣传部根据全省十大文艺集成、志书任务的完成情况，把余下未完成的《中国曲艺志·广东卷》等几部集成志书划归为广东省文学艺术界联合会主管，成立了广东省文联四部集成志书编纂领导小组，由广东省委宣传部副部长、广东省文联主席刘斯奋担任组长，指派广东省文联专职副主席张小军分管《中国曲艺志·广东卷》，并拨出了专款，加快了该书的编纂过程。《中国曲艺志·广东卷》在广东省文联的直接领导下，在先

后两任党组书记、专职副主席蔡时英、陈中秋的关心支持下，经过全体编撰人员的艰苦努力，终于在2000年11月完成了初稿，并于12月23日交付初审。

关于广东的曲种，据各地市分卷及广东省曲艺家协会资料显示，共出现有三十余种（包括从外省传入的曲种）。此次编纂，编辑部反复核查，并从曲种的历史、曲（书）目、艺人及班社、音乐形态等方面甄别辨析，发现有的曲种在流变过程中已失去了原来的风格特点；有些已和地方曲种合流，更有些是名异实同的，本着实事求是的精神，省编辑部将符合志书基本要求的，仍保留曲种特色的二十四个曲种，按曲种、曲（书）目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、报刊专著、文物古迹、轶闻传说、谚语口诀行话术语、传记等十三个类别开条记述，全面反映了现存曲种的基本概貌。

《中国曲艺志·广东卷》有些条目是在各曲种所在市文化局、市群众艺术馆编写的曲艺志基础上编辑加工而成的。不少市已在省卷统稿前出了"市志"，如：《佛山市曲艺志》、《潮州市曲艺志》、《湛江市曲艺志》、《肇庆市曲艺志》、《茂名市曲艺志》等。由于各市曲艺志的编纂均在省卷编辑部的统一部署下、在省卷提纲的框架和规范下进行的，入志的材料与省卷难免会交叉重复，材料共享，相互补充；如有相同之处，并不存在抄袭和挪用。

《中国曲艺志·广东卷》在编纂过程中，得到了本省广大曲艺工作者、老艺人以及曲艺爱好者的关心和支持。其中邝洪昌、陆风、陈奇潮、刘汉鼐、张法刚、马风、郭华、李赞清、陈淳和、陈勇新、陈棠、钟国强、左士茹、万德均、陈湘、黄琛、朱满胜等老同志亲自参与了条目的撰写；苏炳文、白燕仔、黄少梅、王敏等老一辈曲艺家为志书捐出了许多珍贵资料；在此一并致以衷心的感谢。

《中国曲艺志·广东卷》走过了十五年漫长、曲折的道路，编辑部全体工作人员为之付出了辛勤的劳动。在这收获的时候，让我们感到安慰的是广东省曲艺界为继承和弘扬优秀的曲艺艺术、发展广东曲艺事业，做了一件前人未曾做过的有益的工作。由于材料的掌握以及各种客观条件的制约，加上我们的水平有限，疏漏和不当之处在所难免，欢迎广大读者批评指正。

《中国曲艺志·广东卷》编辑部

二○○七年五月

索　引

条目汉字笔画索引

说　明

一、本索引供读者按条目标题的汉字笔画寻查条目。

二、本索引按条目标题第一字的笔画数目由少到多排列，第一字笔画数相同者，以起笔笔形一、丨、丿、丶、乛为序排列。第一字相同的条目标题，按第二字的笔画数和起笔笔形的顺序排列。余类推。一、丨、丿、丶、乛以外的笔形作如下规定：①㇀（提）作为（横）。如"扌"是一丨一，"冫"是丶一。②㇏（捺）作为丶（点）。如"又"是乛丶。

三、本索引内容只包括"志略"、"传记"两大部类条目。"综述"、"图表"和"附录"等部类未作索引。

一　画

二　画

三　画

四　画

五　画

六　画

七 画

八 画

九　画

十 画

十一画

十二画

十 三 画

十 四 画

十 五 画

十 六 画

十 七 画

十 八 画

条目汉语拼音索引

说　明

一、本索引按条目首字汉语拼音的顺序排列。第一字同音时，按该字读音的四声声调顺序排列。同音同调时按笔画多少和笔顺排列。第一字的上述各项完全相同时，则按第二字的音、调、笔画和笔顺排列。余类推。

二、多音字则按本志条目所依的字音进行编列。

T

W

十部文艺集成志书总监制
文化部民族民间文艺发展中心

本卷出版人员名单

排版监制　李　松
印刷监制　李　松　王　静
责任编辑　包澄絜
装帧设计　李吉庆
版式设计　李　心
责任校对　刘学青

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝中国曲艺志　广东卷
作者＝中国曲艺志全国编
页数＝４７１
ＳＳ号＝１３９２２０３２
ＤＸ号＝
出版日期＝２００８．０８
出版社＝中国ＩＳＢＮ中心出版社

孔子过泰山
孔明借东风
孔雀东南飞
王十朋祭江
天女散花
天云山传奇之别墓
木兰从军
长恨歌
牛皋出师
牛皋扯旨
手巧心灵
乌崈顶
月是故乡明
风雨梧桐
文天祥崖山泣血
文成公主
文君夜奔
六郎罪子
今梦曲
双桥烟雨
水上居民怀念周总理
水浒
水萝卜
玉哭潇湘
正德游途
古道别
打赌
东湖春晓
旧馆残香
归心马
叹五更
兄妹积肥
田园乐
白云松涛
白云晚望
乐昌公主
兰圃抒怀
辽西梦
民生初步
发疯仔自叹
百鸟名
百戏名
百里奚会妻
百屏花灯
刑场上的婚礼
西台哭吊文天祥
西河会
西厢记
西厢怨
西厢待月
西游记
再生缘
再折长亭柳
再进沈园
李连长认亲
成岗抗写自白书
吊秋喜
朱老巩护钟
朱德夜宿茂芝寨
竹伯返唐山
乔太守乱点鸳鸯谱
伏龙潭畔记恩情

血债何时了
杀狗劝夫
光荣何价
光荣的航行
壮士十年归
刘三姐戏媒
刘胡兰
刘思扬机智辨奸邪
关公斩蔡阳
江姐上山
江姐就义
江雪琴风雨上华蓥
军长让马
妇女宝鉴
观音出世
红岩
红拂夜奔
红陵旭日
出国厨师
花木兰巡营
花月留痕
花笺记
花落春归去
花飘零
劳动人民胜神仙
芳草送斜阳
苏武牧羊
严应与淑珍
杨家将
豆腐夫妻
两瓶酒
找钱包
吴季子挂剑
牡丹对药
我是红娘
我的儿子
闵子骞御车
沦陷区的生活
弃楚归汉
怀潮回乡
阿姐娶新郎
陈大嫂买新裤
陈队长谢宴
陈亚康娶新娘
附荐何文秀
武松大闹狮子楼
武松打虎
英台行嫁
英雄泪（两首）
林英观花
林昭德卖水
卖肉养孤儿
顶趾鞋
罗岗香雪
牧鹅人
岳武穆班师
周瑜写表
鱼王章卖鱼苗
变
夜战马超
夜偷诗稿
盲公作怪

宝玉哭灵
宝钗悼玉
定军山
陌路萧郎
屈大均还俗
姑苏晚咏
张大妈选婿
驼队长和三寡妇
春风送暖入葵乡
春到渡口
春催杜鹃
赵子龙单骑救主
赵子龙催归
荔枝颂
相牛
点算好
昭君出塞
昭君和番
星殒五羊城
贴钱嫁女闹笑话
秋闺怨
秋瑾
急煞卖歌人
说眉
说唐
前程似锦
浔阳江上浔阳月
客途秋恨
退西安
除却了阿九
珠江夜游
珠海丹心
班超
琵琶壮烈歌
秦琼卖马
热血忠魂
真正系苦
真假胡彪
原来我误卿
特区和猫耳洞
特区抒怀
倒卷珠帘
爱民曲
颂林制军
卿何早嫁
鸳鸯鸟
高山花环颂
酒肉穿肠过
流水恋歌
通台老倌
黄牛皮看戏
雪中贤
铜锣嫂
情僧偷到潇湘馆
游子悲秋
深山求贤
梁天来告御状
梁四珍与赵玉粼
梁祝夜话
断肠碑
葫芦酒
越秀远眺

    - 龙舟的表演形式
    - 粤曲的表演形式
    - 潮州歌册的表演形式
    - 清唱的表演形式
    - 白字曲的表演形式
    - 乐昌渔鼓的表演形式
    - 莲花闹的表演形式
    - ？木鱼的表演形式
    - 姑娘歌的表演形式
    - 吴川木鱼的表演形式
    - 牛娘调的表演形式
    - 采茶调的表演形式
    - 竹板歌的表演形式
    - 说书的表演形式
    - 相声的表演形式
  - 表演技巧
    - 唱功
    - 说功
    - 做功
  - 曲目选例
    - 粤曲对唱《十八相送》的表演
    - 粤曲《风流梦》的唱功表演
- 舞台美术
  - 舞台装置
    - 茶座装置
    - 讲古台装置
    - 幕型装置
    - 象征型装置
    - 歌坛的装置
    - 剧场的装置
  - 服装与化妆
    - 长衫
    - 旗袍
    - 彩服
  - 道具
    - 龙舟鼓和龙舟鼓杖
    - 渔鼓
    - 竹板
    - 醒木
    - 照明
- 机构
  - 班社与演出团体
    - 芝忠班
    - 犀湾曲艺队
    - 莲珠班
    - 潮州市民间音乐团
    - 广州市曲艺大队
    - 穗花曲艺队
    - 东山曲艺队
    - 海珠曲艺队
    - 荔湾曲艺队
    - 越秀曲艺队
    - 越秀区失明曲艺队
    - 广东音乐曲艺团
    - 汕头市潮州音乐曲艺团
    - 佛山专区音乐曲艺团
    - 潮安县文艺宣传队
    - 安状班
    - 广州相声艺术团
  - 民间乐社与业余演出团体
    - 小雅山房
    - 岳雪楼

- 手影
- 拜码头
- 点书目
- 尊师礼规
- 发报鼓起莲花
- 踩盘子
- 过街溜
- 开江
- 挂水牌
- 送春牛
- 贺丰收
- 禾了节和禾了酒
- 吃台脚
- 唱灯笼
- 顺德街头听龙舟（木鱼）
- 香烟缭绕唱南音

报刊专著

- 粤讴
- 曲话
- 《今梦曲》
- 雷州歌谣话
- 弦歌必读
- 增刻今梦曲（一）
- 增刻今梦曲
- 琴学新编
- 增刻今梦曲（二）
- 增刻弦歌必读
- 琴学精华
- 木鱼歌和潮州歌叙录
- 现代琴弦曲谱
- 粤乐府
- 粤乐入门
- 清韵曲集二期
- 五羊清韵粤曲集
- 粤曲写唱常识
- 粤曲写作入门
- 八大曲本
- 粤讴
- 香港大学所藏木鱼叙录与研究
- 粤讴与晚清政治
- 弦歌中西合谱
- 擎雷集

文物古迹

- 广州南海神庙
- 佛山祖庙万福台
- “演戏庆功”图
- 石湾太原霍氏族谱
- 马岗木刻木鱼书板模
- 鸣盛桐台锣鼓柜
- 清末龙舟鼓杖
- 明《蔡伯喈》手抄本
- 重刊五色潮泉插科增入诗词北曲《勾栏荔镜记戏文》
- 劝世歌本
- 时谐新集
- 再粤讴
- 《黄鲁逸遗著》
- 《十骂反革命调》拓片

轶闻传说

- 粤讴《除却了阿九》的传说
- 缪莲仙为《客途秋恨》作者的讹传
- 南音《叹五更》传说（一）
- 南音《叹五更》传说（二）